[illegible] 117/2

Metodo

per il Clavicembalo

Composto

da

Francesco Pollini

Socio Onorario del R. Conservatorio di Musica di Milano

ADOTTATO

Dal R. Conservatorio médesimo non che per le Case di educazione nel Regno

ED

A Sua Altezza Imperiale

IL PRINCIPE EUGENIO NAPOLEONE DI FRANCIA

VICE RE D'ITALIA

dedicato dall'Autore

MILANO

Presso Giovanni Ricordi Editore trene Stamperia e Copisteria di Musica vicino alla Piazza del Duomo

Proprietà dell' Editore

Deposito alle Biblioteche I. e R.

Altezza Imperiale

Un Metodo per lo Studio del Clavicembalo, da me composto per eccitamento della Direzione Generale di Pubblica Istruzione, e scelto dall'Assemblea Generale de' Professori addetti al Regio Conservatorio di Musica per servire di base all'insegnamento, mi è dato di umiliare all'

ALTEZZA VOSTRA IMPERIALE E REALE.

Questo tenue frutto delle mie pratiche osservazioni riconosce ogni suo merito dall'AUGUSTO NOME di cui mi vò esso fregiato. Avranno in ciò i giovani Allievi un forte impulso a trarre profitto dall'Opera, gli amatori delle Arti belle un nuovo motivo di ammirare in quanti modi L'ALTEZZA VOSTRA IMPERIALE le protegge ed incoraggisce, ed io una ragione sempre maggiore per ripetere eternamente i sentimenti di quella doverosa riconoscenza, e profondo rispetto con cui ho l'onore di essere.

Dell'Altezza Vostra Imperiale.

Umilissimo, Ossequiosissimo e Fedelissimo servitore
Francesco Pollini

Assemblea generale de' Professori addetti al Regio Conservatorio di musica

Milano 16. Novembre 1811

Avendo il Signor Francesco Pollini Socio Onorario di questo Regio Conservatorio presentato all' Assemblea Generale de' Professori il suo nuovo Metodo di Clavicembalo per servire all'istruzione degli Allievi del medesimo, Eglino dopo maturo ed accurato esame ritrovandolo basato sopra regole certe, chiare, ed invariabili, e la via ivi indicata allo Studioso per divenire un'eccellente esecutore essendo marcata nel modo il più evidente appianandone le difficoltà con precetti, esempj e dimostrazioni infallibili l'hanno perciò unanimemente adottato intimamente persuasi e convinti della somma utilità del medesimo per cui tanto i Maestri, quanto gli Allievi oltre la certezza colla quale progrediranno all'ottenimento dello scopo che si propongono, avranno altresì nell'Opera suddetta un'Autorità rispettabile, e dovranno non solo gli Allievi, ma ben anche tutti gli Amatori della Musica essere ben grati all'Autore della somma cura da Esso presa nel presentare loro i mezzi più sicuri di riuscire sopra d'un Istrumento sul quale ne ha Egli portata l'esecuzione al più alto grado di perfezione.

V. Federici, A. Rolla, P. Raij, L. Belloli, A. Secchi, B. Negri, G. Piantanida, G. Adami, G. Buccinelli, G. Sturioni, G. Andreoli.

I Soci Onorarii A. Minoja e L. Marchesi

In assenza del Direttore del Regio Conservatorio di Musica

A tenore de' regolamenti il Censore sentito l'unanime voto de' Professori e vista la loro Adozione del nuovo Metodo di Clavicembalo composto dal Socio Onorario F. Pollini stabilisce che il suddetto Metodo debba invariabilmente servire di base all'insegnamento del Clavicembalo

B. Asioli Censore

L'AUTORE

AI

GIOVANI STUDIOSI.

Un nuovo metodo per lo studio del Clavicembalo dopo varj altri già composti da più celebri professori de' nostri giorni, potrebbe forse ad alcuno sembrare Opera o inutile, o ardimentosa troppo, e taluno forse essere vi potrebbe il quale me riprendesse, come quegli che o poco estimi le opere di que' maestri, o la mia reputi poter essere a quelle superiore.

Contro tali imputazioni con cui tentare potriasi di alienare l'animo vostro, o Giovani studiosi, da questa mia qualunque siasi fatica, credo opportuno di prevenirvi ed insinuarvi ciò che rispondere dobbiate a chi sì fattamente volesse riprendermi.

Protestando adunque che il mio rispetto per que' grand' uomini è sommo, e che le prime mie meditazioni sono state sopra le opere loro, non credo dover tacere che tanto a quelle ho aggiunto di nuovo quanto essere possa bastante a sottrarre il mio lavoro dalla taccia d' inutilità, e nelle tracce, e ne' dettagli che sopra gli oggetti più difficili si estendono, troverete una differenza che potrà meritare la vostra attenzione, e fors' anco il vostro aggradimento.

Ho diviso in tre parti l'Opera mia, nella quale, perciò che riguarda il modo di esprimermi, non ho avuto in mira, che la sola chiarezza.

Ritenuta la scala per base unica e sola di tutti gli esempj accennativi, ho procurato nella prima parte, mediante una analisi minuta ed esatta esporvi con regole e precetti invariabili, per quanto è possibile, la teoria seguita dall' immediata applicazione pratica di tutte le scale sì diatoniche che cromatiche, tanto semplici che doppie di tutti i tuoni.

In seguito vi presento alcuni differenti andamenti egualmente per scala, e da me espressamente posti dapprima in DO, indi in MI Bmolle per così abilitarvi a lavorare con eguale facilità, tanto sopra i tasti lunghi, che sopra i corti. E supponendo io, che dopo lo studio di tutte le scale, ed in particolare di quelle per moto contrario abilitati vi sarete a passare alla lettura di suonatine di una progressiva difficoltà, così ve ne propongo alcune alla pagina 30, le quali dalla saggia direzione de' vostri maestri potranno essere scelte o cambiate con altre da loro credute più opportune e proporzionate a' vostri talenti e progressi. [Gli esempj de' giri armonici esposti nella terza parte potranno anch' essi servire al medesimo oggetto.]

Troverete nella parte seconda la teoria degli abbellimenti, la maniera di eseguirli, ed una spiegazione di tutti quei mezzi e risorse, che sembrate mi sono necessarie per divenire un distinto esecutore, non che di quelle che nella mia pratica ho trovato utili ed atte a produrre dell' effetto, e siccome la differente maniera di toccare il tasto occorre che sia ben conosciuta per poter esprimere con esattezza l'accento musicale senza cui non può corrispondersi a quel carattere distintivo, onde i compositori trasmettono alla posterità il sentimento dell' anima loro, così ho creduto dovervi

appunto particolarmente parlare del tocco del tasto, dandovi in prima a conoscere la divisione de' diversi generi di musica, per quanto possono essere riferibili al tocco medesimo, ed indicandovi in seguito per cadauno di essi una differente maniera, qual mezzo più efficace e sicuro per ottenere una variata e ben colorita esecuzione.

La terza parte finalmente v' insegnerà il modo materiale di preparare e formare la cadenza finale, non che varj giri d' armonia eseguiti con andamenti differenti, i quali vi renderanno familiari collo stromento, e vi faciliteranno l' arte di preludiare somministrandovene alcuni mezzi.

Nè sfuggano alla vostra attenzione, le diverse maniere da me indicate per eseguire un medesimo esercizio con differente portamento di mano. Simili studj non sono altrimenti inutili, impraticabili, o fatti soltanto, come altri per avventura potrebbe dire, per istancare la vostra sofferenza: no certamente: Il frutto che ne ricaverete rendendovi così padroni d' ogni dito uno ad uno ve ne farà vedere la grande utilità non solo, ma pur anco l' assoluto bisogno, per quei casi particolarmente ne' quali una mano sola è costretta eseguire più parti, ciò che nelle composizioni moderne spesse volte suole accadere.

Sei suonate nelle quali entrano alcuni particolari andamenti indicati nel presente metodo, saranno da me pubblicate in due volte nel decorso di un anno, se il tempo e le mie occupazioni me lo permetteranno. Le medesime vi faranno praticamente conoscere ancora alcune osservazioni pei casi di una più difficile esecuzione.

Progredendo in tal modo nel corso degli studj vostri, voi giovanetti studiosi che da questo metodo avrete ricavate le nozioni primarie, vi troverete in istato di eseguire tutte quelle produzioni interessanti ed istruttive delle quali il secolo nostro va adorno, e voi che per essere già avanzati nell' arte di suonare, istrutti ed esercitati sarete, suppongo, ne' primi suoi elementi, potrete considerare quest' Opera come una specie di Repertorio, ove trovare, facendo uso del vostro ingegno, il modo di sciogliere que' dubbj, che nella vostra pratica futura potranno presentarvisi, specialmente perciò che riguarda il portamento delle mani.

Desideroso del vostro profitto non debbo omettere di avvertirvi, che le scale di tutti i tuoni, e quei successivi esempj che presenteranno maggiore renitenza alla vostra mano, devono essere il primo e giornaliero vostro esercizio. Tre ore al giorno formino per lo meno la vostra applicazione, e persuadetevi che tutto ciò che particolarmente dipende dall' esercitamento del corpo debb' essere figlio dell' abitudine, la quale è il prodotto fortunato di un continuo e costante esercizio.

Mai non vi manchi il coraggio, nè l' apparente lunghezza di questo metodo, mai rallenti in voi l' impegno; siate certi che alla vostra applicazione corrisponderà un successo anche maggiore della vostra stessa aspettativa. Giudici allora competenti dell' Opera mia spero che troverete i consigli miei giusti e ragionevoli.

Oltre il motivo dell' utile vostro proprio, a rendervi maggiormente energici ne' vostri studj vi serva ancora il riflettere, che avrete con ciò la dolce soddisfazione di avere cooperato *con me* a secondare le paterne cure di un governo, che sommamente s' interessa a tutto ciò che può contribuire al progresso delle Belle Arti, e siami permesso dire ancora, alla premura dell' egregio benemerito Censore del R. Conservatorio di Musica, verso del quale non posso esimermi dal pubblicamente esternare i sentimenti della mia più distinta stima e considerazione, e per le rare doti di cui va adorno, e per la bontà con cui animandomi egli pur anco dal canto suo ad intraprendere questo lavoro, si è degnato di credere, che le cognizioni da me acquistate in quest' arte potessero servire di norma e di base all' insegnamento della medesima.

PRIMA PARTE

Istruito lo Scolaro de' Principj elementari di Musica, potrà mettersi al Clavicembalo osservando la posizione seguente.

ARTICOLO I.°

Della posizione del Corpo.

Lo Scolaro seduto davanti al Clavicembalo alla metà di esso, inclinato però un tantino di più versogli acuti, deve tenersi dritto, ed in distanza sufficiente per potere incrocicchiare le mani senza scomporre il corpo; l'antibraccio fermo, ed immobile per quanto è possibile; la mano rotondata, ed in posizione orizontale, colle dita disposte, e pronte a percuotere il tasto, evitando qualunque siasi inutile movimento.

ARTICOLO II.°

Della Tastiera.

La Tastiera è composta di tasti lunghi, e tasti curti. Fra due lunghi vi si trova un curto, eccettuate due situazioni sole, che s' incontrano nell' estensione di un' ottava, nelle quali due tasti lunghi si trovano uniti, senza il curto di mezzo.

I tasti lunghi rendono i suoni delle sette note DO.RE.MI.FA.SOL.LA.SI. Il primo tasto lungo, cominciando dalla sinistra del Clavicembalo, serve per il FA; il secondo per il SOL; e così di seguito: all' ottavo tasto lungo si ritrova ancora il FA, e si riproduce nuovamente la scala delle sette voci; e così per tutte le ottave. Si osservi, che li due tasti uniti, senza il curto di mezzo, s' incontrano sempre sul SI, e DO, e sul MI, e FA.

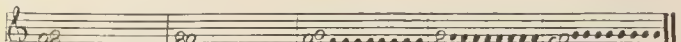
I tasti curti hanno un doppio uso: servono di Diesis al tasto lungo, che li precede, e di Bemolle al lungo che li segue.

ARTICOLO III.°

Degl' attributi della mano.

La mano deve essere pronta, ed obbediente: pronta si rende, osservando esattamente la posizione poc' anzi detta, e facendo particolare studio di non lavorare se non che colle sole dita, e mai col braccio, locchè renderebbe la mano pesante, e non già pronta: si rende obbediente col farsi padrone di ogni dito separatamente, cioè, sapendo far muovere le dita o ad uno, ad uno, o tutti insieme, secondo lo esige la circostanza, ed in quel modo, che lo richiede il carattere della musica.

Lo Scolaro potrà mettersi, senza fallo, al possesso di questi due essenzialissimi attributi, allorchè sarà disposto lavorare con diligenza sopra l' esercizio, si ingegnosamente indicato nel conosciuto Metodo di Dussek e Pleyl, che nuovamente qui si accenna.



adottati per le ripetizioni giornaliere degli Alunni del R. Conservatorio di Musica di Milano, si trovano vendibili presso Gio. Ricordi Editore.

E della maggiore importanza, pel tratto successivo, lo studio del dimostrato esercizio, e perciò lo Scolaro non deve stancarsi, nè mancare di diligenza, e perseveranza per esercitarlo nel modo, che nell' articolo seguente si trova indicato; modo da applicarsi, ed ongervarsi egualmente nello studio di tutti quegli esercizi, che saranno pin avanti accennati.

ARTICOLO IV.°

Della maniera di studiare in generale.

Per studiare bene, ed essere certi di coglierne il desiderato profitto, conviene:

1.° Conservando sempre la posizione sovradescritta della mano, lavorare quel dato esercizio, o passo difficile etc, da principio con lentezza, ma con molta forza, accelerandolo in seguito, e portandolo fino al giusto suo tempo, come si trova indicato, e premesso ad ogni pezzo di Musica, e replicandolo senza interruzione molte, e molte volte.

2.° Comprimere, o sfondare bene il tasto non solo nel percuoterlo, ma tenerlo compresso pur anco dopo averlo percosso, e durante tutto il tempo del valore della nota.

3.° Mantenere esattamente l' eguaglianza delle distanze fra una nota, e l' altra.

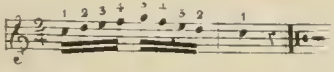
4.° Ed allorchè si lavora con ambe le mani è cosa essenziale, che entrambe vadino bene unite in modo, che la percossa dei tasti sembri una sola.

Premesse queste regole generali, potrà lo Scolaro applicarsi all' esecuzione del sovr' indicato esercizio nel modo seguente:

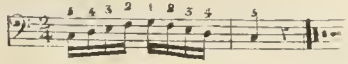
Posta la mano sopra i cinque tasti, che sono DO.RE.MI.FA.SOL, si percuotono tutti cinque uniti, poi tenendo bene compressi quattro tasti, percuotere uno de' cinque per otto, od anco piu volte con forza, ma lentamente, applicandovi le quattro regole generali. Questo esercizio deve essere fatto in modo, che cadaun dito sia alternativamente posto in lavoro.

Un' altro esercizio, commendato anche dall' immortale Clementi, ed al quale lo Scolaro non deve mancare di applicarsi, è composto dalle qui indicate note:

da eseguirsi colla mano dritta



da eseguirsi colla mano sinistra



Indi con entrambe le mani, osservando esattamente cio, che nei quattro paragrafi di questo Articolo venne accennato.

I numeri posti sopra le note indicano il dito, con cui si deve percuotere il tasto, e sono i medesimi per ambedue le mani. Il N.° 1. indica il police; il N.° 2. l' indice; li N.i 3, 4, e 5 indicano le altre dita nel loro ordine naturale.

ARTICOLO V.°

Delle Scale in generale.

Le Scale si fanno in tutti i tuoni, si maggiori, che minori, tanto colla mano dritta, e sinistra separatamente, che con tutte due insieme, percorrendo la distanza di una fino a sei ottave, secondo il caso.

Le Scale sono Ascendenti, e Discendenti, Diatoniche, e Cromatiche. Le Ascendenti sono quelle, che cominciano dalla nota grave all' acuta, e viceversa sono le Discendenti. Diatoniche si chiamano quelle, che sono composte di cinque tuoni, e due semituoni maggiori. Le Cromatiche sono formate di dodici semituoni parte maggiori, e parte minori.

Per eseguire una serie di Scale bene unite, ed eguali è necessario conoscere il portamento della mano, ciò che si vedrà nell' Articolo seguente.

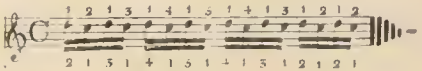
ARTICOLO VI.°

Del portamento della mano in generale.

Sotto la denominazione di portamento della mano, s' intende la maniera di mettere le dita. Questo è di due qualità: semplice, e composto. Semplice è quello, che passando il police sotto le altre dita, o nel senso opposto, passando le altre dita al disopra del police porta la mano in su, od in giù a seconda del bisogno. Portamento composto si chiama quello, di cui si fa uso nello stile legato, e che si spiegherà a suo luogo.

Dalla deffinizione del portamento semplice si capirà a sufficienza, quanto sia essenziale saper maneggiare bene, e con facilità il police, per non dare a scorgere, allorchè questo passa sotto le altre dita, o queste passano sopra di esso.

L' esercizio seguente sarà atto a procurare allo Scolaro questa facilità. Li numeri superiori sono applicabili alla mano dritta, e gl' inferiori alla mano sinistra.



ARTICOLO VII.°

Osservazioni generali sopra le Scale.

Sopra le Scale della mano dritta.

La tastiera essendo composta di tasti lunghi, e corti ne viene di conseguenza, che la Scala deve principiare da un tasto lungo, o corto. Colle Scale si percorrono li tuoni si naturali, che quelli alterati coi Bemolle, e coi Diesis. Allorchè dunque la Scala, che

si eseguisce colla mano dritta, percorre li tuoni alterati coi Bemolli, e principia da un tasto lungo ci si mette sempre il police, proseguendo colle altre dita nel loro ordine naturale, fino inclusivamente all' incontro del primo tasto corto, dopo del quale si rimette il police

Se la Scala è in FA si mettera' sul FA/prima del tuono, e tasto lungo/ il police, e proseguendo colle altre dita nel loro ordine naturale si mettera' l'indice sul SOL, il terzo dito sul LA; sopra il SI Bemolle/primo tasto corto/ il quarto dito, e sul DO che segue il tasto corto, si rimettera' il police, perche' tasto lungo.

Il portamento, che serve per la Scala Ascendente è pur anco il medesimo per la Discendente, e simile in tutte le Ottave.

Allorche' poi la prima del tuono, per sua natura, s' incontra sopra un tasto corto, si deve principiare la Scala coll' indice, rimettendo immediatamente il police, quallora il tasto, che viene appresso sia lungo: se poi è corto si proseguira' col terzo dito, e cosi colle altre dita nel loro ordine naturale fino all' ultimo tasto corto inclusivamente, dopo di cui si rimettera' il police, che andra' per conseguenza a percuotere il primo tasto lungo della Scala.

Applicazione. Se la Scala è in SI. Bemolle maggiore, la prima del tuono incontrandosi sopra un tasto corto, si deve cominciare coll' indice, e mettendo sul DO, tasto lungo, il police, proseguire nell' ordine naturale fino inclusivamente al MI, Bemolle, che è tasto corto, e che sara' battuto col terzo dito, rimettendo sul FA, tasto lungo, il police. Se poi la Scala è in SI. Bemolle minore si principia coll' indice: si pone il police sul DO, tasto lungo, ed incontrandosi dopo il DO, il RE. Bemolle, ed il MI. Bemolle/ambidue tasti corti/ si prosegue coi diti nell' ordine naturale fino all' ultimo tasto corto MI Bemolle inclusivamente, dopo di cui, sul FA tasto lungo, si rimette il police; e cosi nei tuoni si maggiori, che minori.

Seguendo questi principi avvertasi, che nei tuoni di DO, SOL, RE, MI, e SI, tanto maggiori, che minore il police s' incontra sempre sulla prima, e quarta del tuono.

I tuoni di FA. Diesis, e DO Diesis, essendo per la loro posizione eguali alli tuoni di SOL Bemolle, e RE. Bemolle si fara' del portamento medesimo.

Sopra le Scale della mano sinistra.

Le Scale, che si eseguiscono colla mano sinistra cominciano pure da un tasto o lungo, o corto.

Allorche' la Scala principia da un tasto lungo, come nei tuoni di FA, DO, SOL, RE, LA, e MI, tanto maggiori, che minori, si mette il quarto dito sulla prima nota della Scala, ed in seguito il police battera' invariabilmente la quinta, e successive prime.

Sono eccettuati da questa regola li due tuoni di SI, tanto maggiore, che minore, e DO. Bemolle pur anco maggiore, e minore, ne' quali, sebbene s' incontri la prima del tuono su di un tasto lungo, si pone il quarto dito sulla prima nota della Scala, ed in seguito

l police battera` invariabilmente la prima e quarta, e non piu` quinta del tuono. Allorche` poi la prima del tuono si incontra sopra un tasto corto, la scala deve principiarsi col terzo, e nel tuono di SOL Bemolle col quarto dito. Se il tuono e` maggiore il police verra` posto sopra l`ultimo tasto lungo, che precede il primo corto.

Applicazione. Se la Scala e` in MI Bemolle maggiore, si pone sul MI Bemolle tasto corto, e prima del tuono il terzo dito; sul FA il secondo; e sopra il SOL/che e` l`ultimo tasto lungo, che precede il primo corto LA Bemolle/ si pone il police; e cosi di seguito

Se il tuono e` minore, il police percuotera` il primo tasto lungo, preceduto dall` ultimo corto.

Applicazione, Se la Scala e` in MI Bemolle minore, si principia col terzo dito. Sul FA, come primo tasto lungo preceduto dal corto MI Bemolle si mette il police; poi per l`incontro di tre tasti curti si prosegne col quarto, terzo, e secondo/che va a percuotere l`ultimo tasto corto, / dopo del quale si rimette il police al primo tasto lungo.

Per abilitare la mano a ben eseguire le Scale, e` necessario percorrere varie ottave, e replicatamente. A questo fine, le qui presentate Scale abbracciano l`estensione di tre ottave si ascendenti, che discendenti. Alla fine della prima Scala discendente vi e` l`ultimo quarto dell` ultima battuta, che richiama la replica della medesima Scala. Alla fine della seconda Scala discendente, all` ultimo quarto dell` ultima battuta vi e` pure un richiamo, che lega la Scala precedente maggiore al suo seguente somigliante minore; metodo con cui si proseguira` sino alla fine di tutte le Scale.

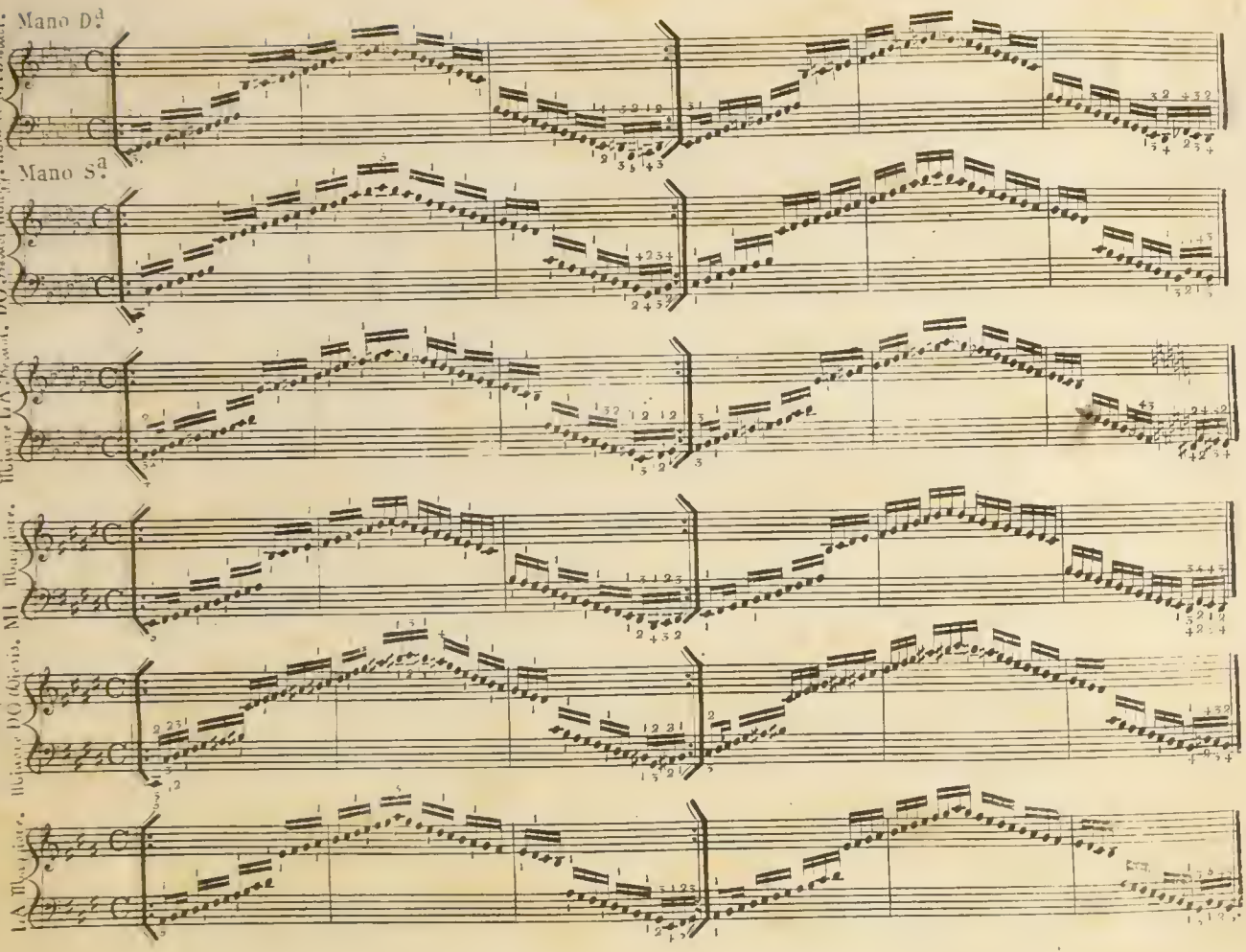
Lo Scolaro principiera` collo studio della prima, esercitando poco a poco la Scala compresa fra i due segni ‖ indicanti la replica ‖ ed allorche` sara` in possesso di questa, passera` alla Scala, che segue dopo il poc` anzi indicato segno, e che per mezzo dell` ultimo quarto dell` ultima battuta va ad unirsi al suo somigliante minore, e cosi proseguira` sino alla fine.

IL medesimo esempio serve per ambe le mani. Allorche` le Scale si eseguiranno ad un tempo con ambedue le mani, quelle da eseguirsi colla destra si trasporteranno all` ottava alta.

Scale in tutti i tuoni maggiori, e loro somiglianti minori.

1.a Mano D.a
Mano S.

Mano D.a
Mano S.a
Suo Semitiante
DO Bemolle Magg.e Minore
Suo Semitiante
LA Bemolle Magg.e Minore
Suo Semitiante
FA Bemolle Magg.e Minore
Suo Semitiante
RE Bemolle Magg.e Minore
Suo Semitiante
SI Bemolle Magg.e Minore
Suo Semitiante
SOL Bemolle Magg.e Minore

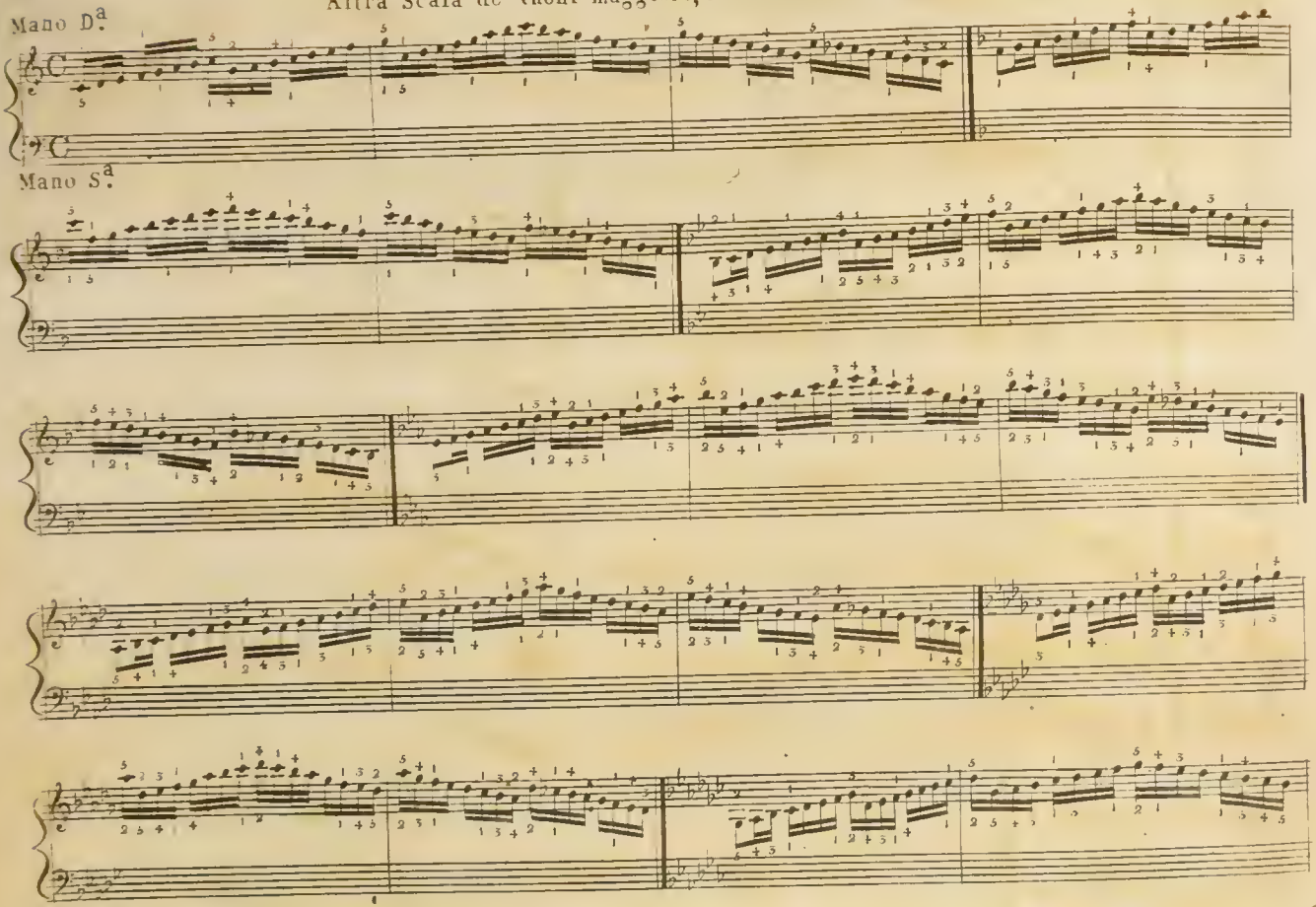

Mano D.a
Mano S.a

Minore FA Diesis
RE Maggiore
Minore SI
SOL Magg.e
Minore MI

Altra Scala de' tuoni maggiori, cominciando da' Bemolli.

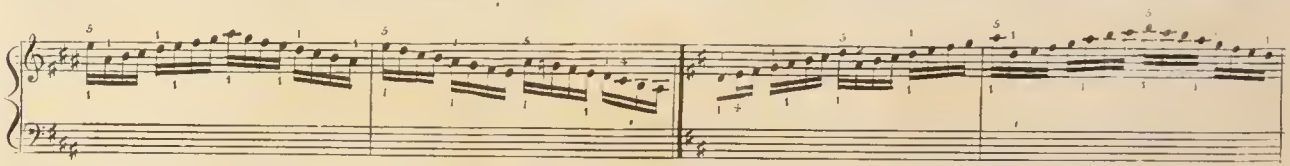
Mano D.a

Mano S.a



Mano D.ª

Mano S.ª



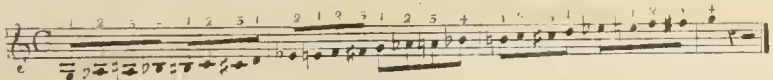
ARTICOLO VIII.°

Delle Scale Cromatiche.

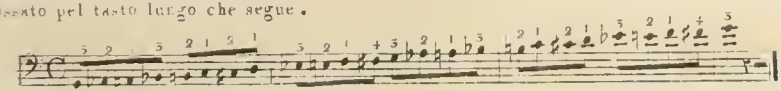
Le Scale Cromatiche sono due come le Diatoniche, cioè Ascendente e Discendente. Il portamento, che serve per fare le Scale Ascendenti è il medesimo nelle Discendenti, così per la mano dritta, che per la sinistra.

Osservazioni sul portamento della mano.

Facendo Scala la mano dritta, invariabilmente si pone il secondo dito su i tasti lunghi DO e FA, il terzo dito sempre sul LA, il police sopra gl'altri tasti lunghi come RE, MI, SOL, e sopra i tasti corti si prosegue coll' ordine naturale delle dita. Esempio.



Facendo Scala la mano sinistra, il police percuoterà invariabilmente i tasti lunghi LA, DO, RE, FA; Col secondo dito si toccheranno sempre il SI, ed il MI, tasti lunghi, il terzo dito servirà sempre pel tasto lungo di SOL, e sopra i tasti corti si porrà sempre il dito, che prende quello che è fissato pel tasto lungo che segue.

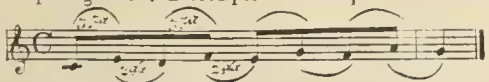


Lo Scolare dovrà percorrere l'estensione di tre od anco quattro ottave, ripetendo ogni Scala almeno tre volte, prima colla dritta, poi colla sinistra mano, indi con entrambe, e così poco a poco renderà la mano pronta ed obbediente. Si raccomanda col maggior calore l'osservanza delle quattro regole indicate nell' articolo della maniera di studiare in generale.

ARTICOLO IX.°

Delle Scale Ascendenti di terza e Discendenti di grado.

Scala Ascendente di terza si chiama quella che è composta di due Note, la prima che ascende di terza, e la seconda che discende di grado, poi riascende e discende ancora così proseguendo. L'esempio lo farà più chiaramente conoscere.



Si osservi dalla prima alla seconda nota la distanza di una terza DO, MI, e dalla seconda alla terza nota la distanza di seconda MI, RE così di seguito. Questa Scala essendo composta di due Note, delle quali ciascuna sale Diatonicamente, può principiarsi egualmente colla prima, che colla seconda Nota; l'esempio antecedente l'ha posta sott'occhio principiata dalla prima, l'esempio che segue la presenterà principiata dalla seconda.

ed in allora si chiamera` Scala Discendente di terza ed Ascendente di quarta. Si osservi pero`, che le due Note componenti la detta Scala ascendono sempre diatonicamente, come nella precedente.

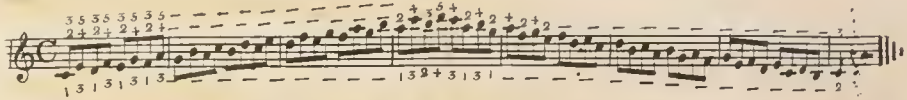
Del Portamento di dette Scale.

Simili Scale hanno differenti portamenti, e riguardo al tuono, che per la differente posizione de` tasti esige un portamento particolare, e riguardo l`accento con cui sono marcate. Ora si fara` cenno soltanto del primo; A suo tempo si trattera` del secondo.

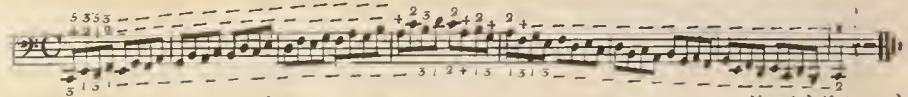
Del Portamento della Scala Ascendente di terza e Discendente di grado.

Nel tuono di DO questa Scala si fa` con due dita, cioe` colli police e terzo, oppure colli secondo e quarto, e qualche volta colli terzo e quinto. E` necessario l`esercitarsi bene ne` primi due modi, e sara` utile l`abilitarsi ad eseguirla pur anco col terzo

Esempio per la mano dritta

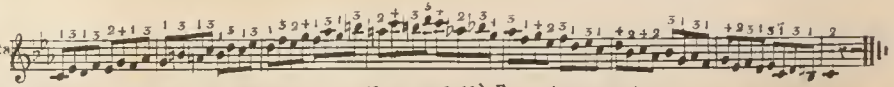


Esempio per la mano sinistra

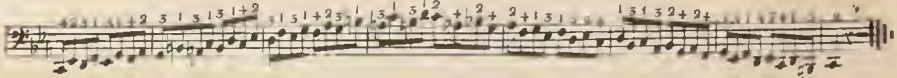


Ogni Nota, che ascende di terza dee toccarsi col police quallora s`incontri sopra un tasto lungo, e col secondo dito allorche` il tasto e` corto; la nota, che discende di grado sara` sempre regolata dalla prima nel modo segnente cioe`, se la prima e` stata toccata col police, la seconda sara` battuta col terzo, se poi la prima e` stata toccata col secondo, la seconda sara` sempre battuta col quarto dito, e cosi in senso contrario nel discendere.

Esempio in DO minore per la mano dritta



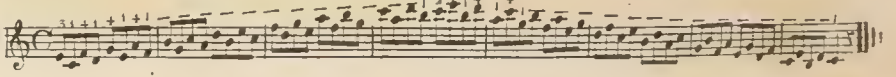
La medesima regola serve per la mano sinistra nella direzione opposta come rilevasi dall` Esempio seguente.



Del Portamento per la Scala Discendente di terza ed Ascendente di quarta.

Facendo Scala la mano dritta, la Nota che discende di terza sara` sempre toccata col quarto dito senza esclusione de` tasti corti, eccettuata la 1ª. della Scala, che deve essere toccata col terzo, e la nota che ascende di quarta sempre col police quallora il tasto sia lungo, e col 2°. se corto.

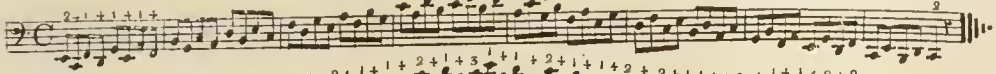
Esempio pei tasti lunghi



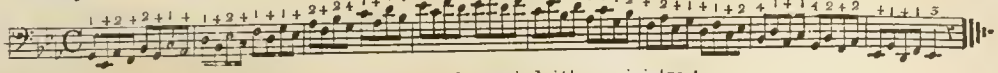
Esempio per tasti corti

Facendo Scala la mano sinistra, la nota che discende di terza dovrà essere toccata col police allorchè il tasto è lungo, ad eccezione della prima della Scala, che si toccherà col secondo. Se il tasto è corto dovrà essere toccato col 2°. La nota che ascende di quarta sarà sempre battuta col 4.to dito.

Esempio per tasti lunghi



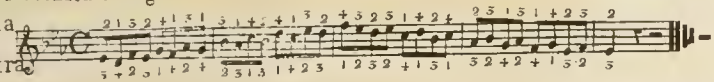
Simile per tasti corti



Esempio di Scala Discendente di grado ed Ascendente di terza per le mani dritta e sinistra

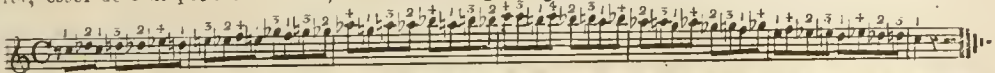
Mano Dritta

Mano Sinistra

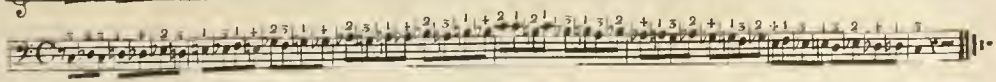


Vi è un altra Scala Cromatica, che può essere chiamata Ascendente e Discendente di Seconda ora maggiore, ora minore. Servibile solo tanto per abbellimento e di sfuggita, esser deve di poca estensione, e da servirsene più negli acuti che ne' gravi suoni.

Esempio per la mano dritta

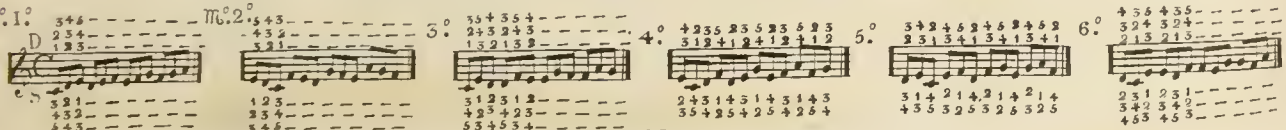


Simile per la sinistra

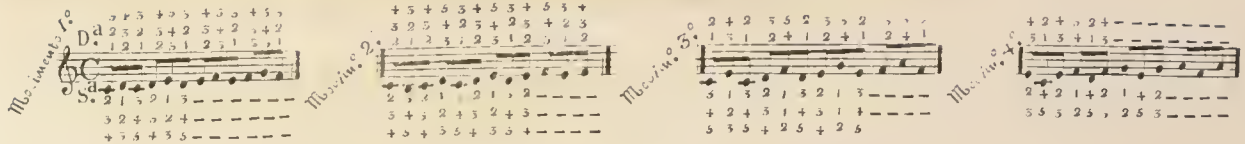


Vi sono altre Scale con terzine, che si fanno con tre diti, cioè colli police secondo e terzo, o colli secondo terzo e quarto, od anche colli terzo quarto e quinto. Riuscirà di sommo vantaggio l'esercitarsi in tutti tre modi indicati. Le terzine essendo composte di tre note, somministrano sei differenti movimenti per mezzo della trasposizione delle Note, e richiedono varii portamenti, come si rileverà da' qui sottoposti esempii.

I numeri superiori indicano il portamento della dritta, egli inferiori quelli della sinistra mano.



Altri movimenti con terzine, ma composti di due Note di differente qualità, e la terza ribbattuta.



I portamenti indicati servono per tutti i tuoni si maggiori, che minori, avvertendo, che il pollice non dee mai porsi sopra i tasti corti.

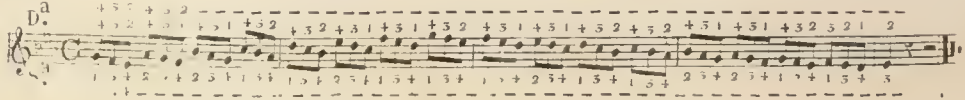
Le due Scale Ascendenti e Discendenti di terzine col primo movimento, che qui si danno per esercizio, serviranno d'esempio anche per tutti gli altri movimenti, e assolutamente necessario ed essenziale rendersene padrone in tutti i tuoni.

La prima delle seguenti Scale in DO serve per tasti lunghi; la seconda in MI Bemolle per tasti corti.

Questo portamento applicabile allorchè s'incontrano tasti corti e un misto dei tre sovraindicati. Si può proseguire simile Scala pur anco colli secondo terzo e quarto dito, si Ascendendo che Discendendo, come per esempio

Per facilitare allo Scolaro l'applicazione de' varii movimenti alla pratica, si aggiunge un esempio Ascendente e Discendente d'ogni movimento per l'estensione di un ottava nel tuono di MI Bemolle, raccomandando alla diligenza dello scolaro l'estenderlo dippiù.

Il Movimento I.° Si è veduto qui sopra

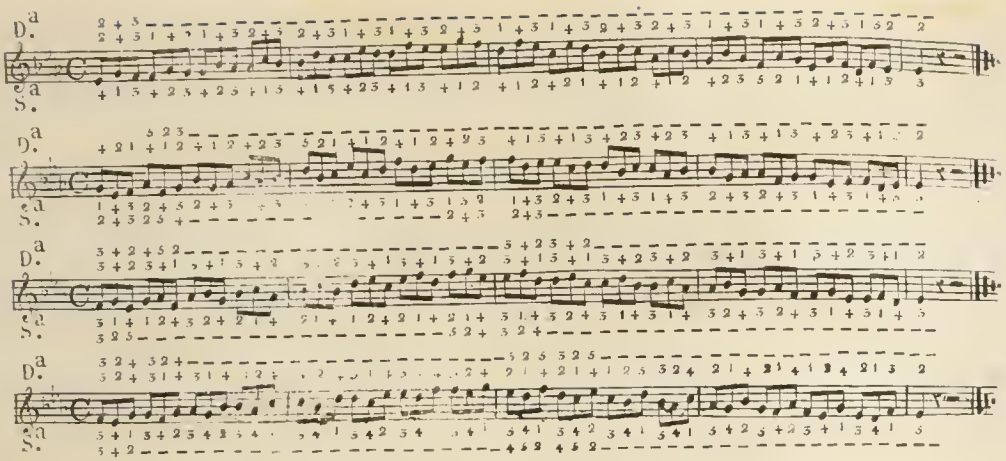


Movimento Terzo.

Movimento Quarto.

Movimento Quinto.

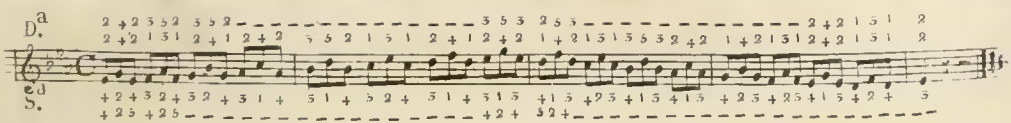
Movimento Sesto.



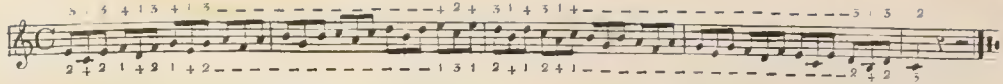
Altri con due Note ed una ribbattuta.

Altro pei Tasti lunghi.

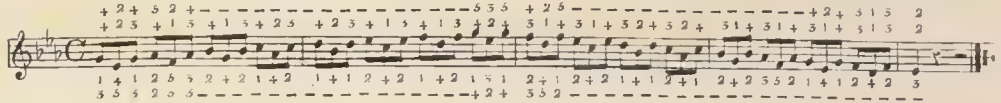
Simile pei Tasti corti.



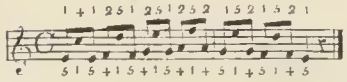
Altro pei Tasti lunghi



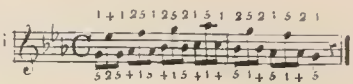
Simile pei Tasti corti



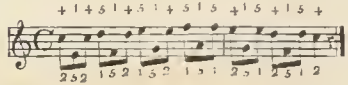
Altro pei Tasti lunghi



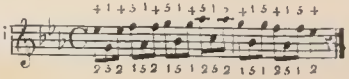
Simile pei Tasti corti



Altro pei Tasti lunghi

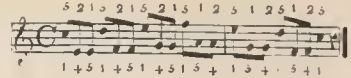


Simile pei Tasti corti



Altro pei Tasti lunghi

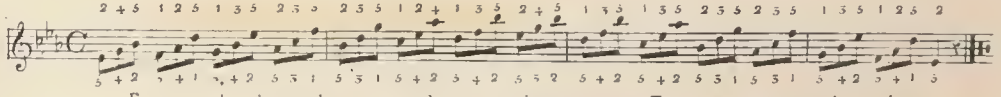
Altro quale pei Tasti lunghi



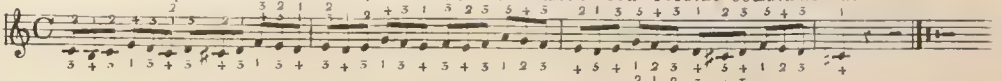
Il medesimo portamento serve ancora pei tasti corti

Altro per Scala pei Tasti lunghi

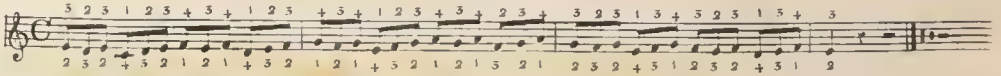
Simile pei Tasti corti



Esempio di alcuni de sopra indicati Arpeggiamenti con Terzine combinate due a due

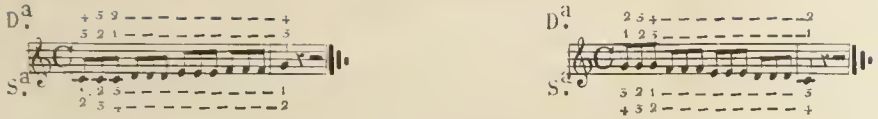


Altro



Il medesimo portamento è applicabile ai tasti corti. Fa duopo soltanto osservare, che su i tasti corti invece del police si pone il secondo dito.

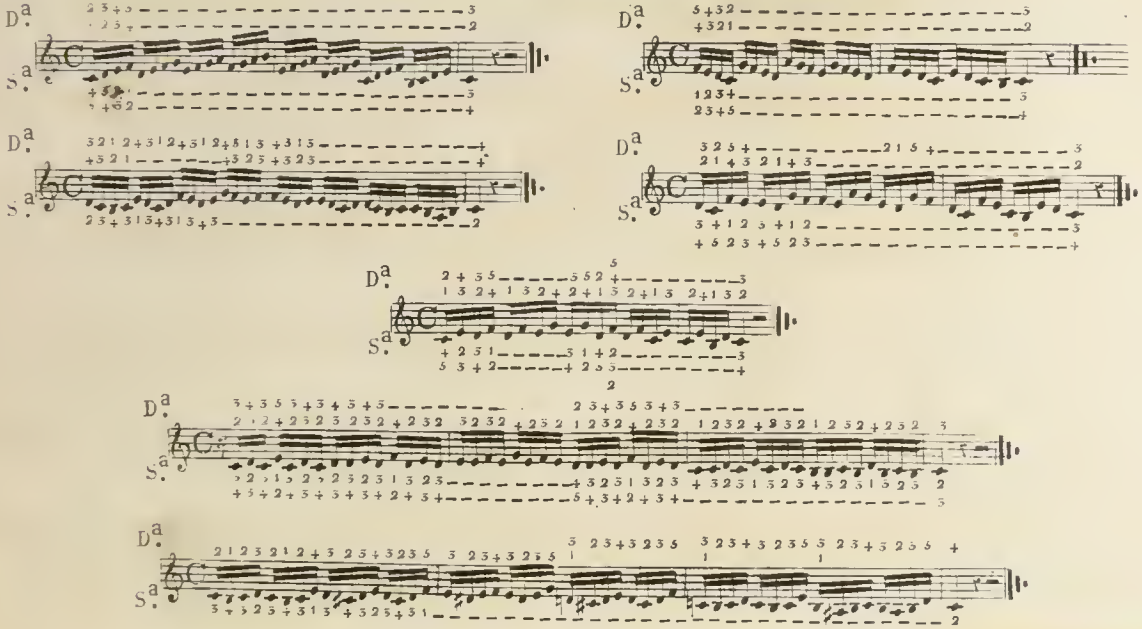
Esempio di tre Note ribbattute.



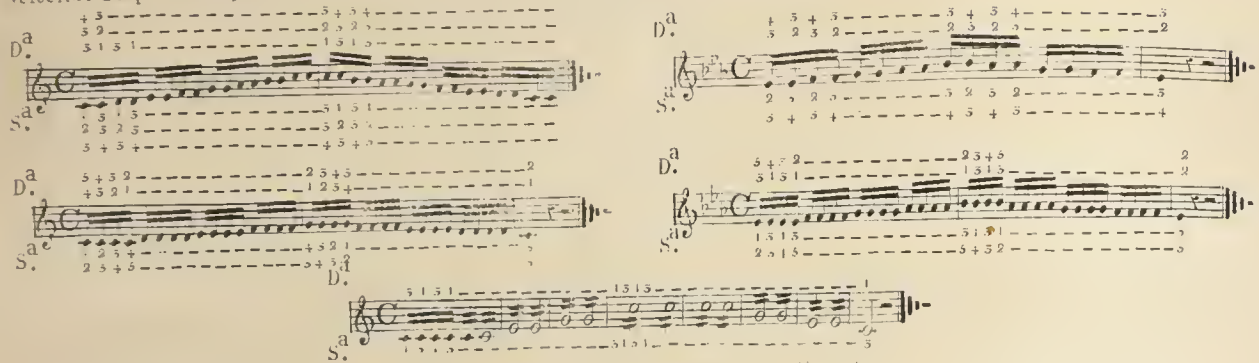
Simile portamento serve pei tempi veloci, sopra i tasti lunghi egualmente, che sopra i corti.

Gli esempii seguenti, de' quali non si indica, che il principio, dovranno essere studiati, ed esercitati a norma de precedenti.

Esempii di quattro Note pei tasti lunghi.



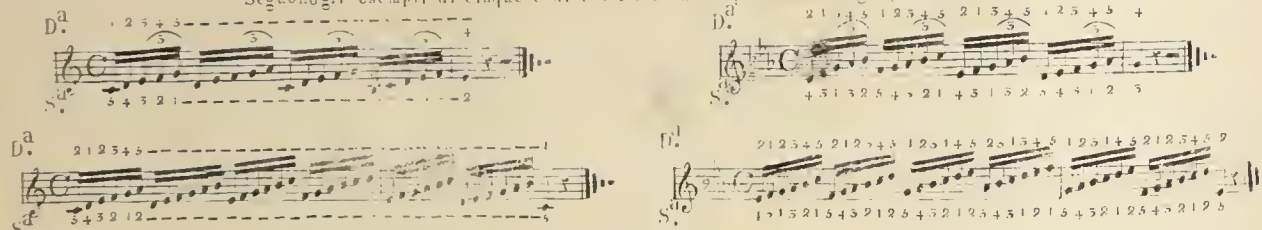
Ne passi in cui si ribbattono una o più Note, è necessario cambiare il dito ogni Nota ribbattuta, se queste devono essere eseguite con velocità. Se poi il tempo è lento si possono ribbattere col medesimo dito. Esempio.



Il medesimo portamento serve ancora per tasti corti.

Nello studio degli esercizii in generale, si raccomanda di ben assicurarsi della prima Nota d'ogni punto, e nello studio particolare de' passi composti di quattro Note, si faccia particolar attenzione alla prima e terza Nota, coll'appoggiarvi bene il dito, ciò che contribuirà a rendere bene eguali le quattro.

Seguonogli esempii di cinque e di sei Note tanto pei tasti lunghi, che corti.



ARTICOLO X.

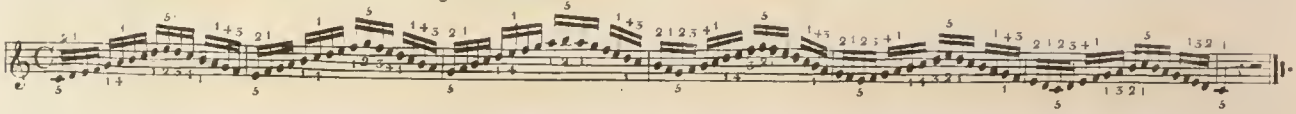
Del moto contrario delle due mani.

Le mani vanno per moto contrario allor che l'una ascende e l'altra discende. Egli è essenziale, e necessario l'esercitarsi bene questo movimento. Prima però di presentare allo Scolaro qualche esempio, è duopo stabilire alcune regole di portamento, che hanno eccezione alle sopraindicate, nell'esercizio delle Scale.

Siccome le Scale possono percorrere la distanza di una e piu` ottave, e possono essere interrotte; regola generale, e prima si e, l`osservare la Nota piu` acuta alla quale la Scala viene interrotta, per vedere di quanti gradi e` stata oltrepassata la Scala, ed in conseguenza regolare il portamento della mano in modo, che la Nota piu` acuta sia sempre battuta col quinto dito, e la piu` grave col police della mano dritta, e nel senso opposto colla mano siniatra, almeno per quanto e` possibile, e quando si tratta di tasti lunghi, giacche` sopra i tasti corti senza un bisogno particolare come sarebbe, o per l`affluenza di molti Diesis o Bemolli, o per l`estensione del passo musicale, non si pone mai ne` l`uno ne` l`altro de` diti indicati, come si puo` osservare dalle Scale di tutti i tuoni si maggiori che minori. Regola seconda. Allorche` la Scala Ascendente non oltrepassa l`ottava, che di una Nota sola, si rimettera` il police alla quinta e non piu` alla quarta del tuono colla mano dritta, e colla sinistra in vece di mettere dopo il police il terzo dito si rimettera` il quarto, perloche` la Nota piu` acuta verra` toccata col quinto, e la piu` bassa col police facendo Scala la mano dritta, e nel senso contrario facendo Scala la mano sinstra.

Esempio.

Regola terza. Allorche` la Scala oltrepassa l`ottava di due Note, si mettera` sulla piu` bassa della mano dritta il secondo dito, e dopo esso il police, indi li secondo terzo e quarto, dopo di cui si rimettera` il police, ed in questa guisa la Nota piu` acuta verra` percossa col quinto dito. L`esempio che segue il dimostra.



Se poi la Scala oltrepassa l`ottava di tre o piu` Note, avra` quasi sempre luogo la regola indicata per le Scale di tutti i tuoni si magg.i che min.i

Regola quarta. Quando la mano dritta al principio di una Scala Discendente si ritrova fuori della posizione sua naturale, ed indicata per la Scala di quel tuono, a motivo del passo che la precede, si passa sempre il quarto dito sopra il police, fintanto che si ritrova la posizione, che appartiene alla natura di quel tuono. Colla mano sinistra si procede in senso contrario.

Vedansi li due esempii

Altro

Applicazione di detta regola alla pratica.

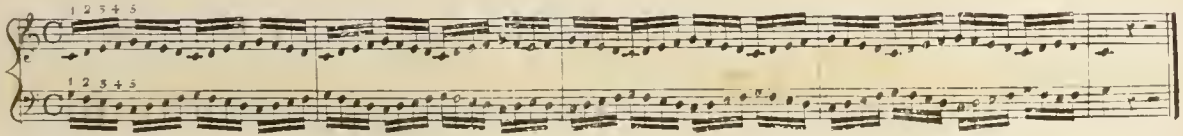
Si osservi il primo esempio in DO. Secondo i principii dati la sua prima del tuono dovrebbe essere toccata col police; ora non cominciando la presentata Scala Discendente col police, la mano si trova fuori della posizione sua naturale, ed indicata per detta Scala di DO; fa dunque duopo mettere in pratica l'indicata regola, passando il quarto dito sopra il police, e diffatti si vede nel succitato esempio, che la Scala principia col quarto dito; Ma siccome poi questa medesima Scala a cagione di un passo precedente potrebbe principiare ancora col terzo o secondo dito, così viene dessa qui riprodotta, e principiata ora col terzo, ora col secondo dito ad oggetto di provare l'invariabilita' della data regola.

Medesima Scala cominciata col 3° dito.

Medesima Scala cominciata col 2° dito.

Premesse queste cognizioni, lo Scolaro potra' passare allo studio de' movimenti contrarii indicati ne' seguenti esempii, esercitandovisi con assiduita', e nel modo prescritto all' Articolo terzo.

Esempio in DO.

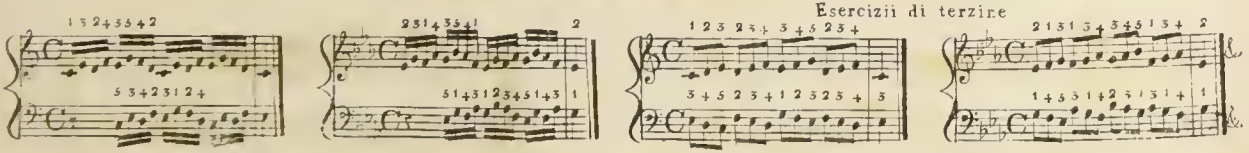


Esempio in MI Bemolle

Da proseguirsi

Da continuarsi

Esercizii di terzine



Scale Cromatiche per moto contrario.

Arrivato a questo punto, lo Scolaro potrà applicarsi a studiare qualche pezzo di musica proporzionato alla sua abilità, come per esempio le Sonatine di progressiva difficoltà dei rinomati autori Ferrari Steibelt Dusseh, li Valtz e le Monferrine di Pollini, e finalmente i Valtz a forma di Rondò dell' illustre Clementi, non ommettendo però giammai gli esercizii delle Scale e simili, e seguitando i consecutivi studii.

ARTICOLO XI.

Delle Scale per ottava.

Le Scale per ottava tanto colla dritta che colla sinistra mano fannonsi colli police e 5.to dito sopra i tasti lunghi, e colli police e 4.to sopra i tasti corti. Si possono però eseguire colli police e 5.to dito anche sopra i tasti curti come da seguenti esempii

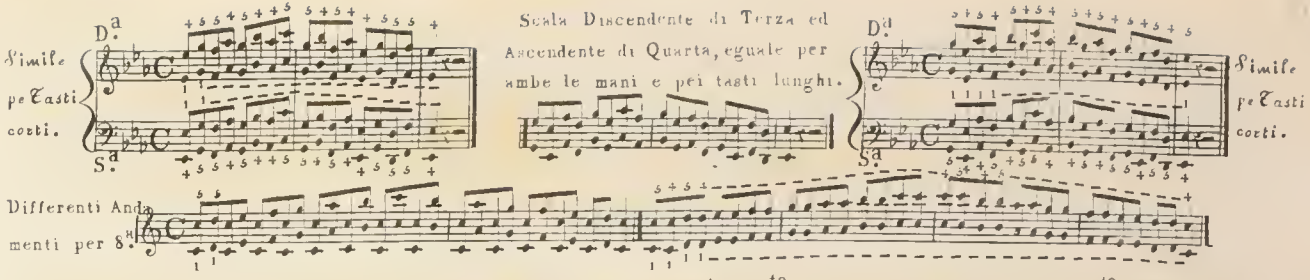
Esempio pei tasti lunghi

Esempio pei tasti Curti

Si richiama nuovamente alla memoria di estendere l'esercizio di queste, e delle seguenti Scale per più ottave, replicando cadaun esempio per tre, o almeno due volte, dapprima colla dritta, poi colla sinistra, ed in seguito con ambe le mani ben unite, non perdendo mai di mente quanto all' Articolo 3.zo è stato detto, ed esercitandole ancora per moto contrario a norma de' sopraindicati esempii.

Esempio della Scala Cromatica.

Scala Ascendente di 3.za e Discendente di grado pei tasti lunghi.



La mano sinistra procede in senso contrario, cominciando colli 4.to e 5.to diti nell` Ascendere e colli 5.to e 4.to nel Discendere.

Altra Scala Cromatica.

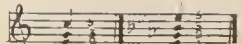
Le sette Note, che nell` estensione di un ottava sono comprese, possono essere toccate o una ad una, o piu` Note insieme. Qualsia il portamento relativo alle Note toccate una ad una si è veduto ne` fin qui esposti esempii; in che modo debba essere regolata la mano negli andamenti di due Note allorche` si procede per Terza, o per Sesta, si spieghera` nell` Articolo delle Scale doppie. Rimane a precisare il portamento della mano per il caso in cui si toccano tre o piu` Note contemporaneamente, che formano un` accordo.

ARTICOLO XII

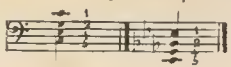
Del Portamento della mano negli Accordi.

Negli accordi composti di tre sole Note, la distanza dell` una all` altra indica di sua natura il dito adattato per cadauna Nota dell` accordo. Superfluo sarebbe parlarne dippiu`. Solo si avverte a non perdere di vista si in questa, che in tutte le altre occasioni, quanto si è detto relativamente alla mano nell` Articolo I° della posizione del corpo.

Colla mano dritta, negli accordi composti di quattro Note come di 3.a 5.a 8.a o 3.a 5.a 7.a il police va` posto sopra la prima senz` eccezione di tasto corto, il 2° sopra la terza, il 3° sopra la quinta, ed il 5° sopra l` ottava



Colla mano sinistra ne` medesimi accordi il 5° dito serve per la prima o grave, il 4° per la terza, il 2° per la quinta, ed il police per l` ottava



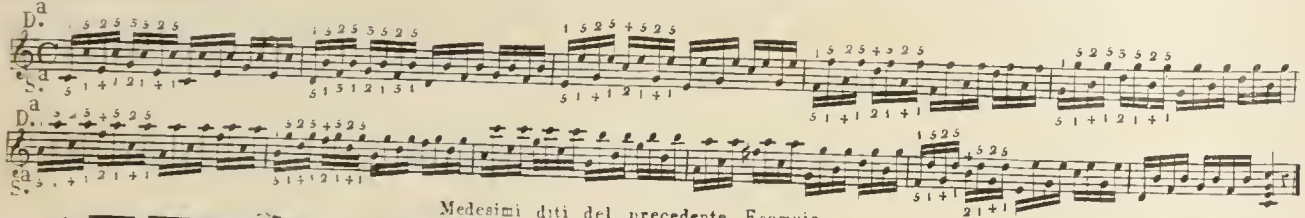
Allorche si presenta un' accordo di quattro Note, due delle quali procedono di grado, si tocheranno le due Note vicine con due diti egualmente vicini, e le due Note estreme cogli ultimi due diti.

Esempio per la mano D.a

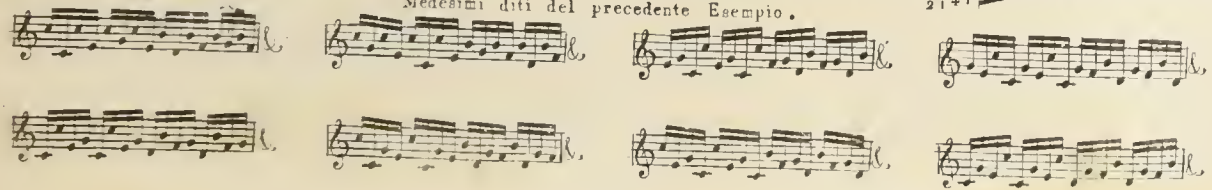
Esempio per la mano S.a

Questi medesimi accordi possono essere arpeggiati a 3 o a 4 Note, ed i diti sovr' indicati serviranno egualmente per l' accordo semplice e arpeggiato.

A norma dell' esempio seguente di Scala Ascendente e Discendente, possono essere esercitati gli arpeggi sopra indicati e quelli che vengono appresso.

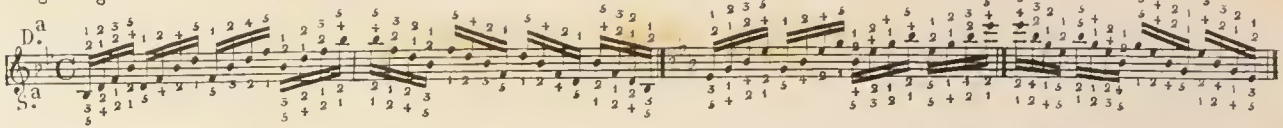


Medesimi diti del precedente Esempio.



Tutti questi, ed altri simili esercizii devono studiarsi giusta il prescritto dal più volte citato Articolo 3°, avvertendo soltanto che esercitandoli colla sinistra mano, devono per comodo maggiore di essa trasportarsi all' ottava bassa.

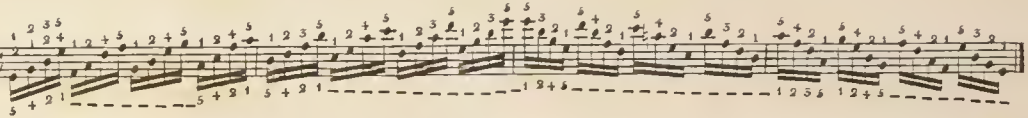
Seguono gli esempii pei tasti corti. L' esercitarli a norma de' poc' anzi accennati sarà di sommo vantaggio allo Scolaro.



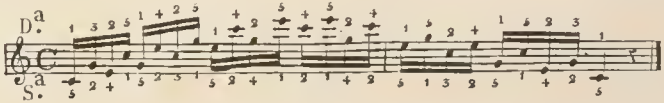
Il portamento qui indicato servirà di norma per tutti gli altri tuoni si alterati coi Diesis, che co' Bemolli tanto maggiori che minori. Simili andamenti, particolarmente in una lunga progressione, formano l' eccezione della regola, che proibisce toccar col police il tasto corto; la loro estensione ed il soverchio muovere la mano sono motivi sufficienti per poter deviare da questa regola.

Si aggiunge un esempio per li tasti corti per Scala, a comodo maggiore dello Scolaro.

Esempio in MI Bemolle



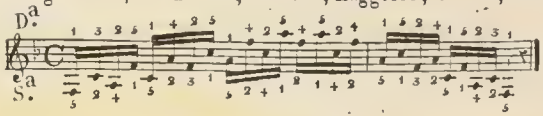
L' andamento, che qui sotto si indica, ed altri simili hanno due differenti portamenti, l' uno servibile pei tasti lunghi l' altro pei corti.

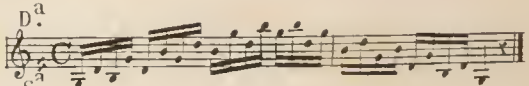


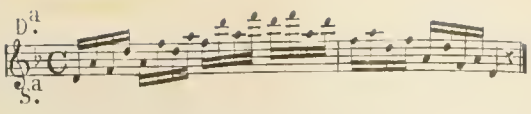
Nei tuoni maggiori di DO, FA, e SOL, e nei tuoni minori di LA, RE, e MI, l' indicato andamento s' incontra sempre sopra i tasti lunghi, ed ha il seguente portamento per la mano dritta. Si mette il police sopra la prima delle quattro Note, e dopo quattro Note sempre si rimette; le altre tre si toccano cogli altri diti secondo la regola prescritta pergli accordi composti di quattro Note.

Colla mano sinistra si pone il 5° dito sopra la prima delle quattro, e dopo quattro Note sempre si rimette: pergli altri tasti si osserva la regola data negli accordi composti di quattro Note.

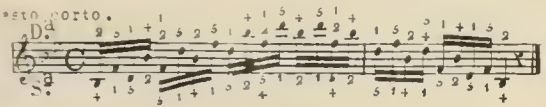
Seguono gli esempii in FA, e SOL, maggiore, e LA, RE, e MI, minore.

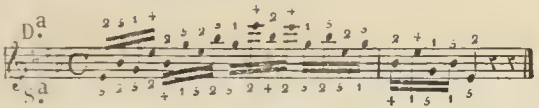


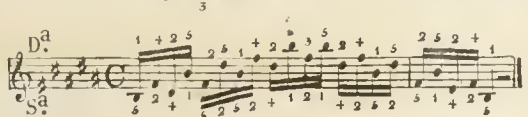




Per i tuoni alterati dalli due fino inclusive alli cinque Bemolle, o Diesis avvi la seguente regola applicabile tanto alla dritta, che alla sinistra mano. Sopra i tasti lunghi si pone il police ed il 5.° dito; sopra i tasti corti il 2.° e 4.° Nei tuoni poi di tre Bemolle e cinque Diesis invece del 4.° si pone il 5.° dito anche sopra il tasto corto, quando questi si trova in distanza di Quinta o Sesta da un' altro tasto corto.



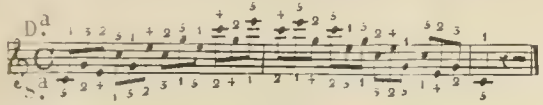




Nel tuono di sei Bemolle, o sei Diesis si procede colla regola del tuono di DO, ponendo il police sopra i tasti corti ancora.

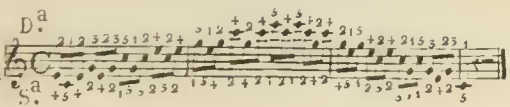
Nel tuono di sette Bemolle serve il portamento di mano indicato pel tuono di cinque Diesis, e finalmente pel tuono di sette Diesis resta applicabile la regola de' Bemolle in generale.

Eguale è la regola per le terzine: si veda l' esempio

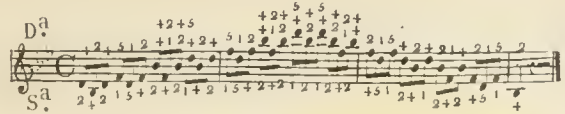


Ne' passi seguenti si conserva la posizione della mano, ossia portamento prescritto per gli accordi, colla sola eccezione, che sopra i tasti corti si porrà invece del police il 2.° dito.

Esempio pei Tasti lunghi



Esempio pei Tasti corti

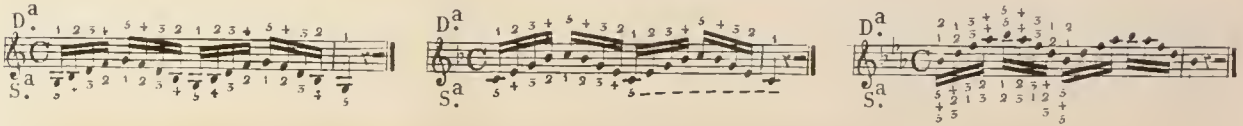


Del Portamento della mano negli Accordi arpeggiati della Settima Producente e diminuita.

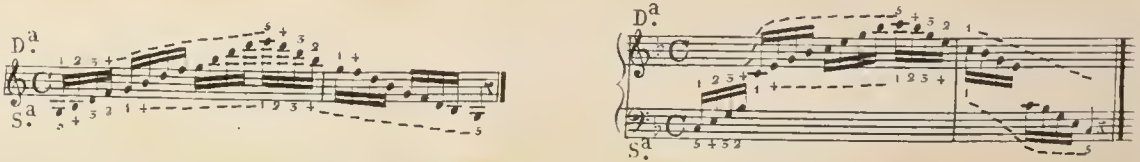
Colla mano dritta si eseguiscono colli police, 2^{0}, 3^{0}, 4^{0}, e 5^{0} diti, o colli police, 2^{0}, 3^{0}, e 4^{0}, allorche` non oltrepassano la distanza di un ottava. Colla mano sinistra si eseguiscono colli $5^{0}$, $4^{0}$, $2^{0}$, e police allorche` tutti li tasti componenti l` Accordo sono lunghi; se poi vi sono tasti corti, riescira` piu` comodo servirsi del $3^{0}$, invece del $4^{0}$, come egualmente del $2^{0}$, in luogo del police, allorche` l` ultima delle qnattro Note nell` Ascendere si trova sopra un tasto corto.

Se poi il medesimo accordo percorre piu` ottave, si eseguira` colla mano dritta colli police 2^{0}, 3^{0}, e 4^{0}, e dopo il 4^{0} dito si rimettera` il police, ed in tal modo proseguendo. Colla mano sinistra si eseguira` colli diti 5^{0}, 4^{0}, 3^{0}, e 2^{0}, indi il police, e dopo si rimettera` il $4^{0}$ e cosi proseguendo. Invariabile e` questa regola per i tuoni ne` qnali la prima delle quattro Note s` incontra sopra un tasto lungo.

Esempio, che ripete il medesimo Accordo nella medesima ottava.

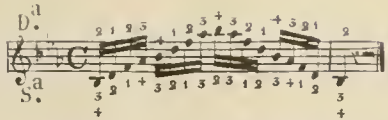


Esempio che percorre pin` ottave.

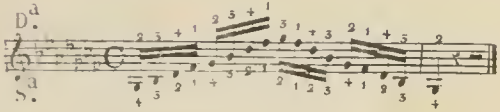


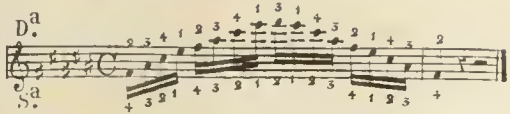
Quando poi per la natura del tuono la prima delle quattro Note s` incontra sopra un tasto corto, allora si principia col $2^{0}$ dito rimettendo il police al primo tasto lungo, proseguendo poi cogli altri diti nell` ordine loro natnrale, esclnso il 5^{0}, cosi colla mano dritta.

36 Colla mano sinistra poi, si comincia col 3.° od anche 4.°; si prosegue cogli altri diti nell' ordine loro naturale, escluso il 5.°, rimettendo il 4.° dito sul primo tasto corto. Eccone l' Esempio.



Questa regola e' invariabile sino alla concorrenza di sette Bemolle, o cinque Diesis, mentre in questi tuoni si procederà come negli esempii seguenti.

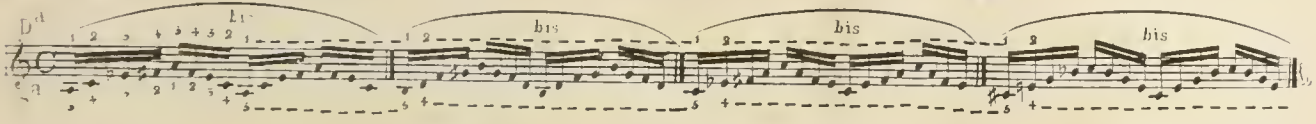




Del portamento della mano negli Accordi di settima diminuita arpeggiata.

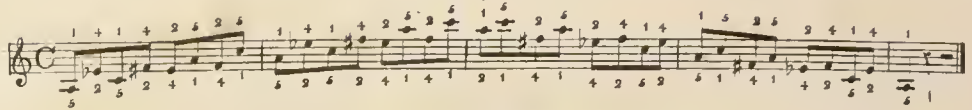
Questo, negli arpeggi di grado e' eguale a quello degli accordi di 7.ª producente si d' una che piu' ottave, come il seguente esempio il dimostra.

Sara' bene l'esercitarlo per Scala si Diatonica, che Cromatica, replicando varie volte il medesimo accordo, perche' non v'e' esercizio piu' atto di questo, per insensibilmente allargare la mano, e renderla instancabile. Coll'esempio seguente cio' viene indicato.

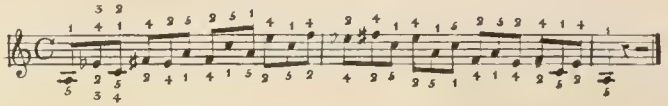


Altro Esempio per piu' ottave.

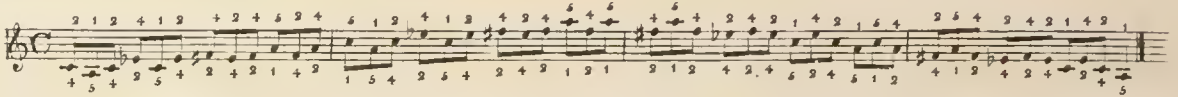
Negli arpeggi di salto come gli indicati nell` esempio che segue, invariabilmente si pone tanto colla dritta che colla sinistra mano il police ed il 5° dito sopra i tasti lunghi, e li 2° e 4° sopra i tasti corti.



La medesima regola si osserva per le Terzine ancora.

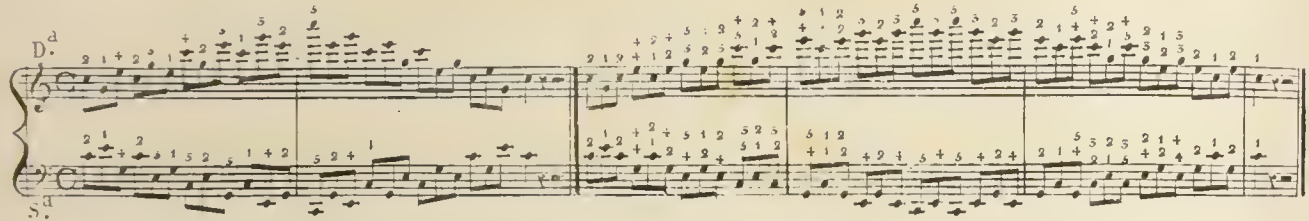


Ne` passi seguenti si ritiene la posizione ossia portamento di mano indicato per le settime diminnite, evitando di porre il police sopra i tasti corti.



Abilitata la mano dello Scolaro a simili esercizii, fara` lo studio de` medesimi per moto contrario in tutti i tnoni, applicando la rispettiva regola per cadauno d` essi.

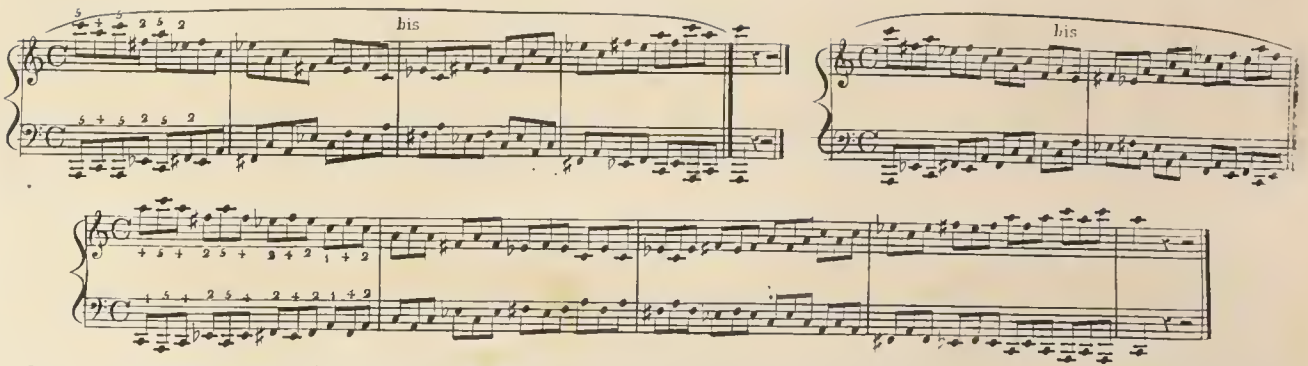
N.B. Questo studio deve essere esercitato si Ascendendo, che Discendendo.



Esempii per moto contrario di Settima diminuita.

Così di seguito per Scala Cromatica tanto Ascendendo che Discendendo. Viene raccomandato lo studio continuato di questo esercizio.

da ripetersi varie volte girando la Scala Cromatica.

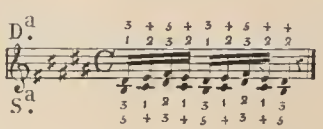


Istruito lo Scolaro si della Teorica, che della Pratica di tali esempii, potra` con un po` d`attenzione, a qualunque passo o andamento sebbene qui non indicato, ritrovare l`analogo portamento della mano. Solo si avverte, che il portamento migliore sara` sempre quello, che e` piu` atto a produrre l`effetto necessario, e che a cambiamento di posizione e` meno soggetto.

ARTICOLO XIII

Delle Scale doppie per Terza.

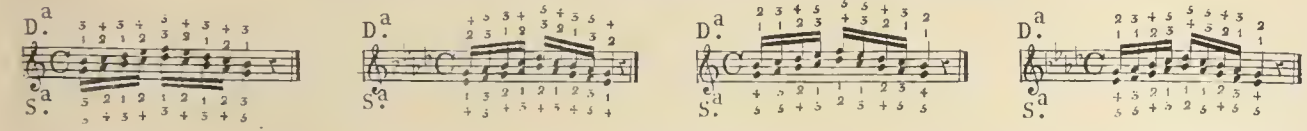
Pria di spiegare la maniera di fare le Scale doppie per terza in tutti i tuoni, fa duopo abilitare la mano dello Scolaro ad alcuni esercizii, che faciliteranno lo studio di dette Scale, e che sono i seguenti.



Per dare maggiore estensione a simili passi, e servirsene in tutti i tuoni, e` permesso mettere il police anche sopra i tasti corti. Si possono dunque li poc` anzi accennati andamenti eseguire in tutti i tuoni, anche col portamento su` indicato pel tuono di DO, come per esempio.

Il portare, o quasi strisciare il police da un tasto all' altro, sia corto o lungo, è non solo di grandissimo vantaggio, ma di necessità ancora. Gli Esempii seguenti ne fanno vedere l' uso.

L' esercizio del seguente portamento sarà di grandissima utilità.



La maniera di fare le Scale doppie per terza in tutti i tuoni maggiori, si riduce a quattro osservazioni proprie a cadauna delle due mani. Due appartengono alle Scale de' tuoni alterati co' Bemolle, e le altre due a quelle de' tuoni alterati co' Diesis. In questo modo si precisa un punto fisso pel cambiamento delle differenti posizioni della mano.

Spiegazione delle posizioni della mano dritta e delle relative osservazioni pe' tuoni alterati co' Bemolle

Ne' tuoni di DO. FA. e SI Bemolle si eseguiscono le Scale doppie per terza colli police e 3^{o}, 2^{o} e 4^{o}, e 3^{o} e 5^{o} diti cio', che forma la prima posizione. In seguito si rimette il police accompagnato dal terzo, indi il 2^{o} col 4^{o} dito, e questa sarà la seconda posizione, che replicata una volta, la mano ritrovera il principio della seconda ottava, ove si riprende la prima posizione, allorche' la Scala prosegue; se poi finisce alla prima ottava, si termina la Scala col 3^{o} e 5^{o} dito, e cosi di tutte le ottave.

Osservazioni per questi tre tuoni.

Allorche il police si ritrova sul DO avrà invariabilmente luogo la prima delle sovraindicate posizioni, in seguito alla quale avrà luogo la seconda, replicata come sopra si è detto. Nei detti tre tuoni si principia la Scala sempre col police, eccettuato nel tuono di SI Bemolle, mentre in questo a motivo del tasto corto SI Bemolle, cominciare si deve col, 2^{o} e 4^{o} diti, continuando la Scala col portamento del tuono di DO.

Le posizioni pe` tuoni di MI. LA. RE. SOL e DO Bemolle sono le seguenti.

La Scala de` primi tre si principia colli diti 2.° e 4.°, si prosegue nell` ordine naturale colli 3.° e 5.°, dopo de` quali si rimette il police col 3.°, indi li 2.° e 4.°, poi 3.° e 5.° e questa forma la prima posizione, in seguito alla quale si rimette per la seconda volta il police col 2.° dito, indi strisciando il police al tasto vicino, sia lungo o corto, ed accompagnandolo col 3.° dito si prosegue nell` ordine naturale de` diti, ed accompagnati come si e` spiegato qui sopra, c. cio` formera` la seconda posizione.

Ne` tuoni di SOL. e DO. Bemolle si comincia col police; tutto il rimanente e` comune alle poc` anzi descritte posizioni.

E` osservazione costante, che al primo applicar del police si pratica la prima posizione, ed allorche` si rimette il police servira` la seconda posizione, strisciando il police da un tasto all` altro. Il solo tuono di RE Bemolle deve essere regolato nel senso contrario.

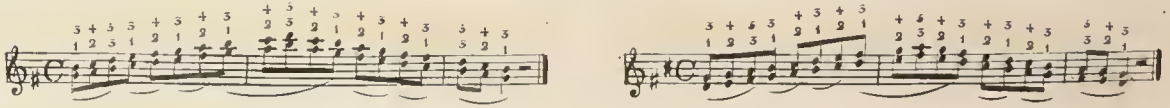
Si striscia il police applicandolo la prima volta, a motivo della distanza troppo grande dal SI Bemolle al DO natnrale, e rimettendolo si prosegue colla prima posizione. Queste osservazioni hanno sempre luogo nell` estensione di un` ottava, e ad ogni ottava si rinuovano. Seguono gli esempii.

Spiegazione delle posizioni della mano dritta, e delle relative osservazioni pe` tuoni alterati co` Diesis.

Ne` tuoni di SOL e RE maggiore servono le due posizioni prescritte per il tuono di DO.

Osservazioni per li suddetti tuoni.

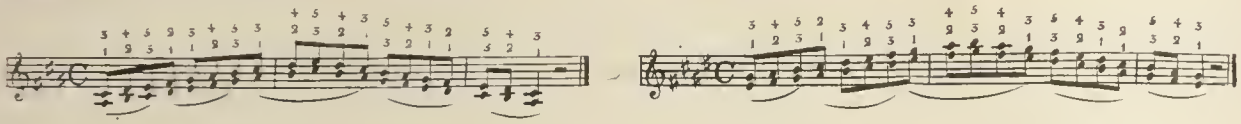
Si principia la Scala colla prima posizione, e l` altra ha sempre luogo sopra la Quarta e Sesta del tuono, e cosi in tutte le ottave.



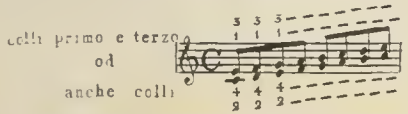
Le due posizioni indicate per il tuono di MI Bemolle, e consecutivi, hanno parimenti luogo ne` tuoni maggiori di LA, MI, e consecutivi.

Osservazioni.

Ne` tuoni maggiori di LA. e MI. si principia la Scala colla prima posizione, e sopra la quarta del tuono si fa uso invariabilmente della seconda, strisciando il police accompagnato dal 2.° dito, dalla Quarta alla Quinta del tuono; indi continuasi colla prima posizione, e cosi di seguito. Si osservi l` esempio.

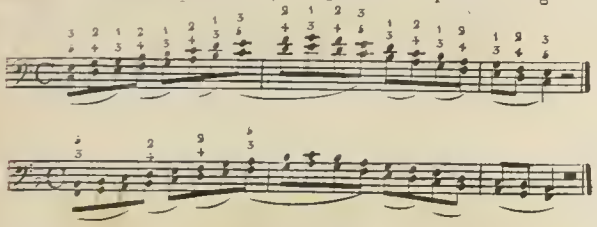


Ne` tuoni di SI maggiore, come pure di FA. e DO. Diesis, le Scale si eseguiscono colle posizioni ed osservazioni perfettamente eguali ai tuoni di DO. SOL. e RE Bemolle. Ne` tempi veloci, simili Scale si fanno anche col seguente portamento.



Spiegazione delle posizioni della mano sinistra, e delle relative osservazioni pe` tuoni alterati co` Bemolle.

Nei tuoni di DO. FA. e SI. Bemolle si principia la Scala colli diti 5.° e 3.°, 4.° e 2.°, 3.° e police, cio` che forma la prima posizione, dopo la quale si rimette il quarto dito col 2.°, indi il 3.° e police, cio` che formera` la seconda; e continuando con questa un` altra volta ancora, la mano si ritrovera` alla seconda ottava colla prima posizione sopraccennata, proseguendo cosi nelle altre ottave. Se poi la Scala non si estende al di la` di un ottava, allora invece di ripetere all` ultimo la seconda posizione, si riprende la prima. Seguono gli esempii.



Esempio di un ottava sola

Le posizioni per li tuoni dalli tre fino inclusivamente alli sette Bemolli sono le seguenti.

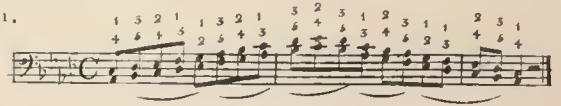
Ne' tuoni di MI, e LA. Bemolle si comincia la Scala col 4°, dito e col police, indi si rimette il 5°, col 3°; il 4°, col 2°, il 3°, col police, e finalmente il 2°, col police che si striscia al tasto vicino, cio' che forma la prima posizione, dopo di cui si prosegue colli diti 5°. c 3°, 4°. e 2°, 3°. e police cio' che forma l'ultima posizione.

Ne' tuoni di RE, SOL, e DO Bemolle si principia la Scala co' diti 4°. e 2°. cui vengono appresso il 3° col police, nel resto rimanendo eguale alle poc' anzi descritte posizioni.

Il punto fisso pel cambiameto delle posizioni e' da osservarsi come segue.

Ne' tuoni di MI. e LA Bemolle il primo cambiamento di posizione ha sempre luogo sopra la seconda del tuono, ed il police va strisciato dalla sesta alla settima senz' eccezione, indi si rimette il 5° dito col 3°, seguiti dagl' altri nell' ordine loro naturale, e terminata cosi la 2.ª posizione la mano si trova al principio della 2.ª ottava. Queste osservazioni servono si Ascendendo che Discendendo.

Esempii.



Ne' tuoni di RE. SOL. e DO. Bemolle il punto fisso per la prima posizione e' la terza del tuono, ed il police si striscia dalla Settima all' Ottava; in seguito si rimette il 5°. dito col 3°. poi gli altri come sopra. Seguono gli Esempii.

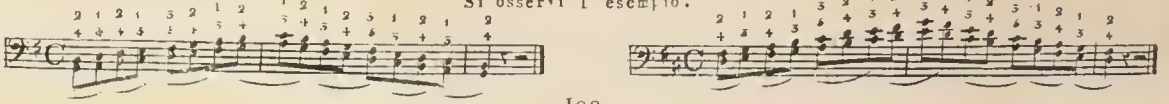
Spiegazione della posizione della mano sinistra e delle relative osservazioni pe' tuoni alterati co' Diesis.

Ne' tuoni di SOL. c RE. si principia la Scala co' diti 4°. e 2°, 3°. e police = prima posizione = si ripete la medesima una seconda volta, indi proseguendo colli 5°. e 3°, 4°. e 2°, 3°. e police = seconda posizione = la mano si ritrova al fine della prima ottava.

Osservazioni per detti tuoni.

La prima posizione ha costantemente luogo sopra la Prima e Terza del tuono, e la seconda posizione sopra la Quinta.

Si osservi l' esempio.



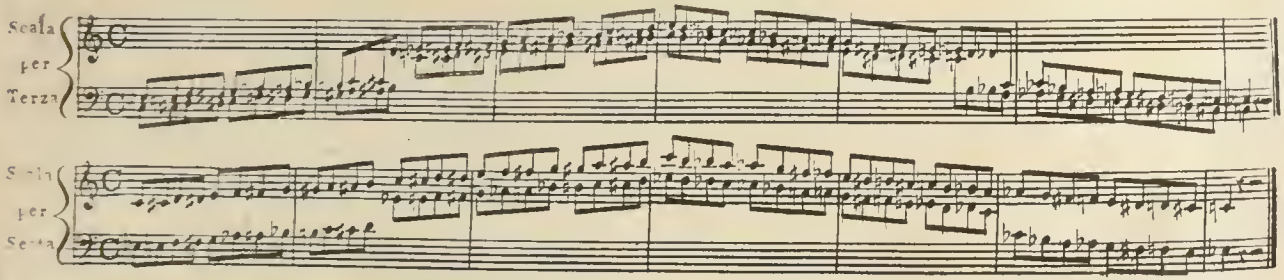
++

Ne` tuoni di LA e MI maggiore le posizioni sono le seguenti. Si dà principio alla Scala co` diti 5.° e 3.°, 4.° e 2.°, 3.° e police, cio` che forma la prima posizione. Si rimette il 5.° dito accompagnato dal 3.°, indi il 4.° col 2.°, poi il 3.° col police e finalmente il 2.° col police che si striscia al tasto vicino, e questa sara` la seconda posizione.

Osservazioni.

La prima posizione ha luogo sopra la Prima del tuono, e la seconda sopra la Quarta. Il police in questi due tuoni si striscia sempre dal LA al SI come nell` esempio seguente si vede.

Ne` tuoni di SI maggiore, FA. e DO Diesis le Scale si eseguiscono colle posizioni ed osservazioni eguali ai tuoni di DO. SOL. e RE Bemolle. Non potendosi precisare un punto fisso pel cambiamento di posizione della mano nell` esecuzione delle Scale doppie de` tuoni minori a motivo della diversita`, che passa fra l` Ascendere e il Discendere di dette Scale, lo scolaro si servira` alternativamente ora d` una, ora d` altra delle posizioni sudescritte, secondo la differente situazione de` tasti corti o lunghi che in esse s` incontrano. Prima di esporre la maniera di far le Scale doppie cromatiche con una mano sola, si dà un esempio della Scala cromatica doppia per Terza, e per Sesta, eseguita con due mani, ed in queste conviene servirsi del portamento indicato per la Scala cromatica nell` Articolo delle Scale.



La Scala cromatica per terza, eseguita da una mano si fa nel modo seguente.

Le Note superiori colli diti 3.° e 4.°, ed in due soli punti nell` estensione di un` ottava col 5.° ancora. Le Note inferiori colli police e 2.° e ne` due punti ove alle Note superiori si aggiunge il 5.° nelle Note inferiori si unisce il 3.°

I due punti nelle Note superiori per il 5.° dito sono i tasti SOL. e RE, e nelle Note inferiori per il 3.° dito MI. e SI. Questa osservazione appartiene alla mano dritta. Per la mano sinistra i due punti fissi nelle Note superiori sono i tasti FA e DO per il 3°, e nelle Note inferiori i tasti RE e LA per il 5.° dito. si veda l' esempio.

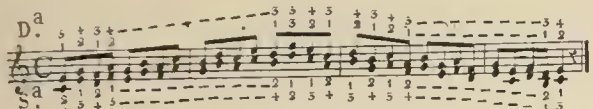
Le Scale doppie per Sesta, si possono ridurre anch' esse alla seguente regolarità. Le Note superiori si eseguiscono generalmente co' diti 3.° 4.° e 5.° rimettendo poi nuovamente il 3.° e proseguendo in questo modo durante tutta l' estensione della Scala. Le Note inferiori si cominciano col police che poi viene strisciato al suo tasto vicino sia lungo o corto, rimettendo in seguito il 2.° dito indi il police di nuovo, e cosi proseguendo. Regola applicabile a tutti i tuoni si, per la dritta, che per la sinistra mano. Converrà pero meglio ne' tuoni di FA. e SI Bemolle; ne' tuoni di SOL. e RE maggiore regolarsi in maniera, che il police non sia applicato al tasto corto. Seguono alcuni esempii.

La medesima regola può servire ancora per le Scale cromatiche per Sesta.

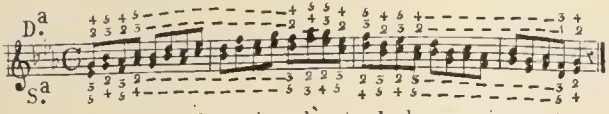
Osservazioni generali sopra le Scale doppie per salto.

Nelle Scale doppie Ascendenti di terza, e Discendenti di seconda, Discendenti di terza ed Ascendenti di quarta, sia per terza, o per sesta conviene regolare il portamento della mano in modo, che il dito medesimo non serva mai a due Note di seguito.

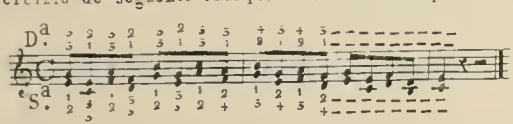
L`esempio lo dimostra piu` chiaramente.

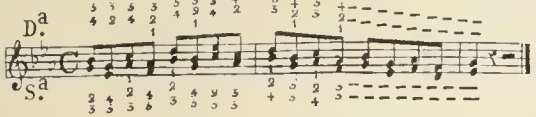


Simile esempio pe` tasti corti.

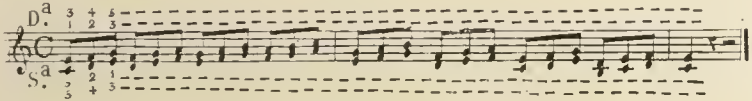


L`esercizio de` seguenti esempii viene indicato per mez ottava sola. Appartiene allo scolaro l`estenderlo maggiormente.



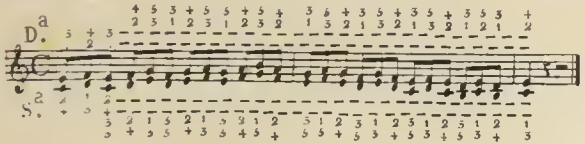


Negli andamenti di terzine doppie, il portamento di mano esser deve regolato nella maniera poc`anzi esposta all`Articolo delle Scale doppie per terza. Negli andamenti poi di terzine per sesta, le Note superiori si fanno colli 3.° 4.° e 5.° dito, e delle inferiori le prime due col police e la terza col 2.° dito. Si osservinogli esempii seguenti.

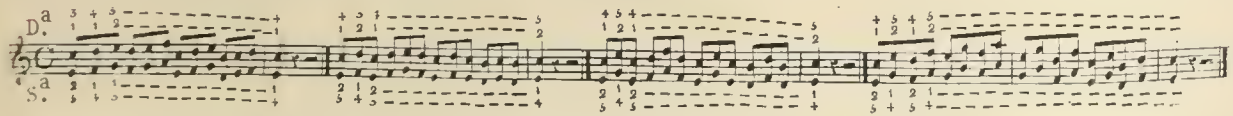


Il medesimo portamento serve per gli altri simili andamenti, come pure pe` tasti corti.

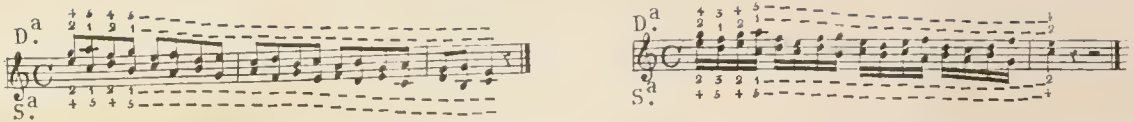
Gli esempii seguenti possono essere fatti in due maniere, come si osservera` da rispettivi numeri.



Esempii per sesta.



Esempii di andamenti di terza e sesta uniti.



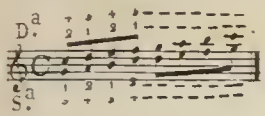
Medesimo andamento con terzine, e medesimo portamento applicabile egualmente ai tasti corti.

Seguono alcuni esempii a corde doppie di differenti andamenti, che tutti potranno esere esercitati per Scala

Cosi sopra i tasti corti.

Questo portamento serve per i tempi veloci ed è egualmente buono su i tasti corti.

Seguono alcuni esempii di andamenti per quarta, quali si eseguiscono colli police e quarto, colli 2.° e 5.° ed alle volte col police accompagnato ora dal 3.° ora dal 2.° dito, come lo esige il carattere del passo, e dalli 3.° e 5.°, 2.° e 4.°, ancora.



Simile portamento serve pur anco pei tasti corti.

Esempio di Quarta Ascendente, che risolve in Sesta.

Lo scolaro diligente, che coll' indefesso esercizio delle Scale, e degli altri consecutivi studii si sarà reso padrone della mano, e dello Strumento; non trovera' certamente difficolta' di regolare il portamento della mano anche nei passi, che per l' infinita loro varieta', e moltiplicita' non si sono potuti indicare.

SECONDA PARTE

ARTICOLO I.

Degli Abbellimenti.

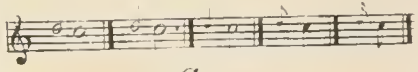
Abbellimento si chiama l'aggiunta di una, o più piccole Notine che precedono una Nota.

Gli abbellimenti sono di quattro qualità

L'Appoggiatura — il *Gruppetto* — il *Mordente* — il *Trillo*.

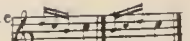
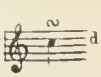
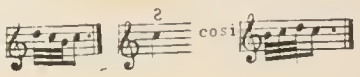
Dell' Appoggiatura.

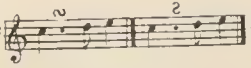
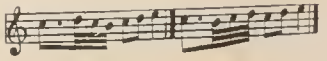
Il valore dell' *appoggiatura* indica di quanto esser deve diminuito il valore della Nota seguente, e marcasi con una piccola Notina. Esempio.



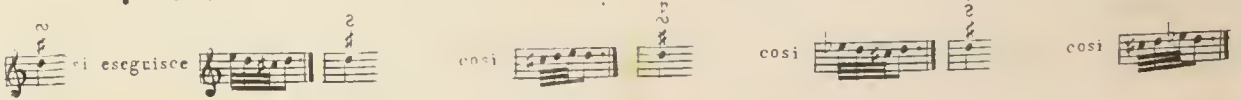
Del *Gruppetto*.

Il *Gruppetto* il *Mordente*, ed il *Trillo* indicansi con piccole Notine, o con certi segni di convenzione proprii soltanto a cadauno di questi abbellimenti come ora si spiegherà.

Il *Gruppetto* è formato di 3 od anche 4 piccole Notine, precedenti una Nota, come  ed ecco il segno di convenzione ∞ posto ora orizzontalmente, ora perpendicolarmente sopra la Nota, come scorgesi dall' esempio seguente  da eseguirsi così 

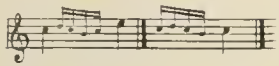
Se un simil segno trovasi in mezzo a due Note  si esegnisce così 

Allorchè a questo segno trovasi aggiunto un ♯ o un ♭, esso appartiene ad una delle due Notine estreme; se il ♯ o ♭ è al di sotto del segno, appartiene alla Nota più bassa, se al di sopra alla Nota più alta.

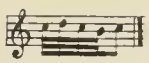


50 Allorchè il *gruppetto* s'incontra sopra Note doppie, la prima Notina del *gruppetto* va sempre suonata unitamente alla Nota inferiore. Vedi l'esempio.

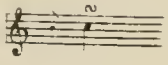
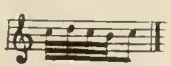
Il *gruppetto* di 4 Note come il seguente



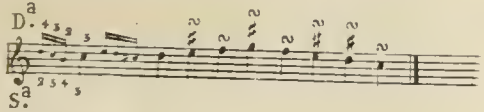
ha ancor esso il medesimo segno di convenzione ∾ posto orizontalmente sopra la Nota, ma un tantino al suo lato destro come qui si vede

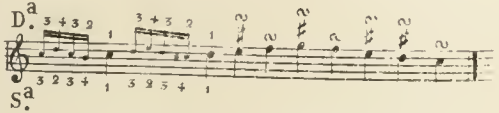
da esegnirsi  e come viene praticato da più illustri autori.

Altra maniera di marcare simili *gruppetti* indicata ancora dal sempre rinomatissimo Clementi nel suo Metodo pel Forte-Piano, si è questo medesimo segno, posto orizontalmente sopra la Nota preceduta da un *appoggiatura* formante semituono maggiore, come vedesi.

 da esegnirsi  o cosi

Lo scolaro si renderà padrone di simili abbellimenti esercitandoli per scala Ascendente e Discendente in tutti i tuoni, come da seguenti esempii viene accennato.

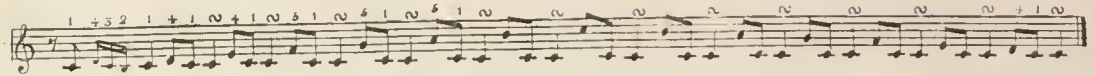




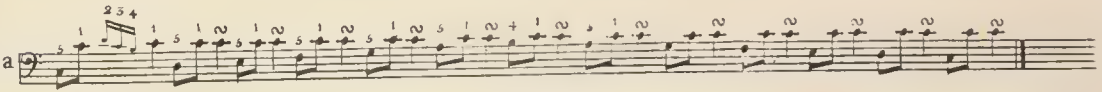
Dal portamento di mano indicato per simile progressione di scala con *gruppetti* si avrà rilevato, che le quattro Notine si eseguiscono co' diti 3.° 4.° 3.° e 2.°, e la Nota sempre col police allorchè il tasto è lungo, e col 2.° dito quando è corto, ed in tutt'i casi l'ultima delle quattro Notine deve essere suonata col police.

Altro esempio di scala Ascendente e Discendente ribbattendo sempre la prima del tuono con un *gruppetto*.

Dritta



Sinistra



Del Mordente.

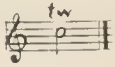
Il *mordente* è composto di due piccole Notine precederti la Nota, come dall' esempio.

ed i segni adottati dai più classici Autori sono li seguenti.

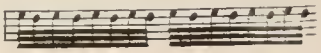
Le due Notine segnate si replicano più o meno, secondo il carattere del passo.

Del Trillo.

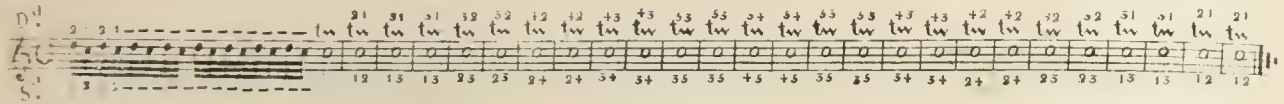
Il *trillo* che è una successione vicendevole e rapida di due Note sole, è un abbellimento che può aver luogo sopra tutte le Note, ed in conseguenza sopra ogni tasto, non escluso il corto. Fà dunque d' uopo esercitarlo con tutti i cinque diti alternativamente. Questo abbellimento si eseguisce colli police e 2.° dito, colli 2.° e 3.°, colli 3.° e 4.°, ed anche colli 4.° e 5.° dito. Alle volte colli police e 3.°, colli 2.° e 4, e colli 3.° e 5.° ancora, secondo i casi. Il suo segno di convenzione è il seguente.



si eseguisce così



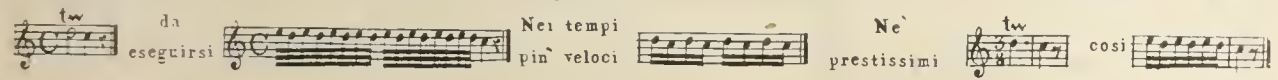
L' attributo essenziale del *trillo*, oltre la velocita' ed il granito, e' la perfetta eguaglianza. Lo Scolaro dovra' dunque studiarlo in principio con forza e sfondando bene il tasto per abilitare la mano a renderlo granito; con lentezza per osservare bene l'eguaglianza di valore delle due Note che lo compongono, e cosi a poco a poco lo portera' fino al maggior grado di velocita' possibile. Per abilitarsi a battere il *trillo* con tutte le dita anche sul medesimo tasto, sara' di gran vantaggio l'esercizio del seguente esempio, che servira' di norma per gl' altri tuoni.



Osservazioni sul Trillo.

Il *trillo* e' formato della Nota superiore unita a quella che porta il segno di convenzione, e principia sempre dalla superiore

La successione rapida delle due Note, che lo formano esser deve di egual numero non solo per ogni battuta, ma per cadauna delle sue parti ancora, e viene regolata in proporzione della velocita' del tempo, o con otto Note per cadauna parte della battuta, o con quattro, e nei prestissimi di $\frac{3}{8}$ o $\frac{6}{8}$ con due sole ancora, come si osservera' da' seguenti esempii.



Il *trillo* ha la sua preparazione e terminazione, e si l'una, che l'altra consistono in due Note, cioe' dall' inferiore unita a quella che porta il segno di convenzione indicante il *trillo*, e sono da calcolarsi nel numero delle Note, che lo formano. Eccone l' esempio.

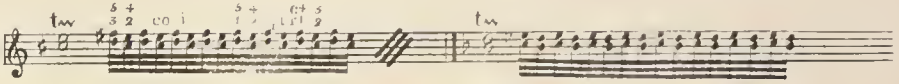
Allorche' la Nota che viene appresso al *trillo* ascende o discende di una terza o piu', la prima Nota della terminazione del *trillo* deve formare semituono maggiore colla sua seconda, come dall' esempio seguente si scorge.

Sarà di grande effetto in un *trillo* di lunga durata il pri[illegible] e [illegible], crescendo a poco a poco in velocità, che in forza sino al prestissimo e fortissimo; e [illegible]ndo poi gradatamente, finirlo piano e lento.

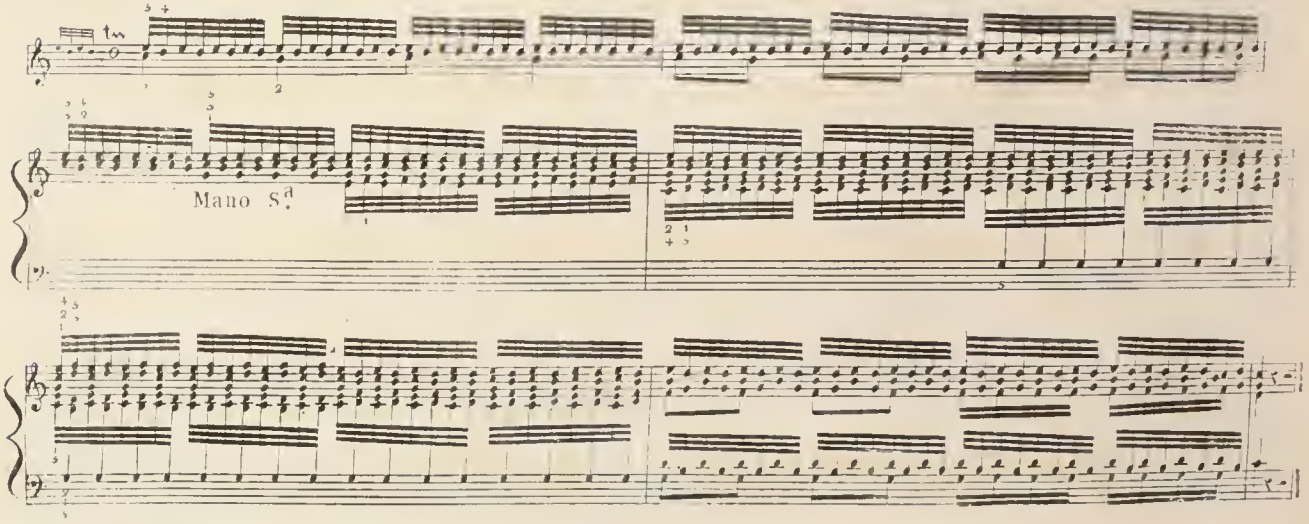
Il *trillo* può essere doppio, e più complicato ancora come i seguenti esempii il dimostrano.

Quando nel *trillo* doppio vi sono compresi i tasti corti, si fa uso del [illegible]gato portamento.

Portamento eguale all'antecedente esempio.



Esercizi di alcuni *trilli* più complicati



ARTICOLO II

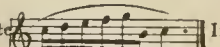
Dello Stile legato.

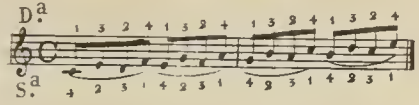
Sotto la denominazione di stile legato s'intende l'esecuzione di una frase musicale in modo, che i rispettivi suoni siano tra loro uniti senza il pin piccolo distacco, fusi per così dire l'uno nell'altro ad imitazione di voce tenute.

Per ottenere questo intento necessarii si rendono li seguenti due requisiti. 1°. La mano ferma ed immobile per quanto è possibile; 2°. Le dita strettissime ai tasti non abbandonandone mai uno prima di aver cavato il suono dall'altro.

Il segno indicante la legatura è un arco posto o sopra, o sotto la frase che deve essere legata.

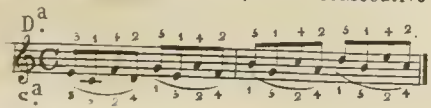
Osservazioni generali.

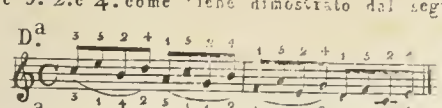
Le Note comprese nell'arco devono tutte essere legate  In conseguenza di ciò, le Scale Ascendenti di terza e Discendenti di grado, come pure quelle Discendenti di terza ed Ascendenti di quarta si eseguiscono, allorchè sono legate a quattro a quattro con un portamento di mano differente da quello indicato nella prima parte ove di simili scale si fa menzione; e nel caso presente, le prime devono essere eseguite co' diti 1°e 3°,2°.e 4°.della mano dritta, e colli diti 4°.e 2°, 3°.e police della sinistra mano.



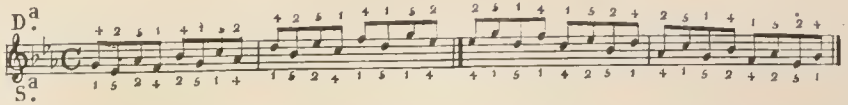
Pei tasti corti simile andamento si eseguisce colli diti 2°.e 4°, 3°.e 5°.della dritta, e co' diti 5°.e 3°. 4°.e 2°. della mano sinistra.

Nelle Scale Discendenti di terza, ed Ascendenti di quarta, quallora si trovano legate a quattro a quattro si eseguiscono le prime quattro co' diti 3°.e 1°. 4°.e 2°.e le consecutive colli 5°.e 1°. 4°.e 2°.della mano dritta; e colla mano sinistra le prime quattro co' diti 3°.e 5°. 2°.e 4°.e le consecutive colli 1°.e 5°. 2°.e 4°.come viene dimostrato dal seguente esempio



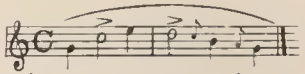


Facendo simile scala colla mano dritta, ed incontrandosi tasti corti, le Note più acute si eseguiscono colli diti 4.° e 5.°, e le basse col police sopra i tasti lunghi, e col 2.° sopra i corti, e viceversa colla mano sinistra come rilevasi dall esempio seguente.

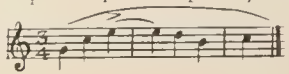


Allorchè trovansi Note legate e particolarmente a due, la prima di esse, esser deve sempre appoggiata di più, si nel forte, che nel piano.

La Nota di maggior valore deve parimenti sfondarsi di più per così ottenere mediante l'oscillazione la durata proporzionata al suo valore.



Se l'Arco lega due Note del medesimo nome si appoggia un pò più sopra la prima, e ciò per la ragione poc'anzi detta, non dovendo più ribattersi la seconda perchè legata.

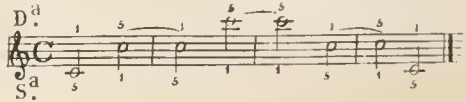


Allorchè l'Autore tralascia di accentare una frase, rimettendosi per l'esecuzione al gusto di chi suona, è sempre preferibile il legato. Quando le Note per la loro complicazione ed estensione non possono essere ben legate col portamento di mano semplice di cui finora si è parlato, fà d'uopo servirsi del portamento composto, per non far sentire un distacco d'armonia, che guastarebbe l'effetto. L'Articolo seguente ne darà la cognizione.

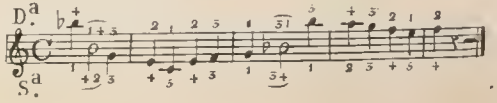
ARTICOLO III

Del portamento composto.

Consiste il portamento composto nel cangiare il dito, che tiene già sfondato il tasto, colla sostituzione d'un'altro, che continui a tenerlo sfondato, senza nuovamente ribatterlo, ciò che produce la continuazione dell'oscillazione di quella voce o suono.



Altro

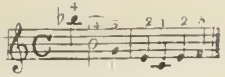


I due numeri posti sopra la medesima Nota indicano la sostituzione del dito.

Infiniti sarebbero gli esempii, che potrebbonsi produrre per accennare in quanti casi conviene far uso di simile portamento, ed impossibile sarebbe il prevederne tutte le combinazioni. Giovera però meglio l'addurre allo Studioso alcune osservazioni generali, che ne faciliteranno la pratica applicazione.

Osservazioni generali.

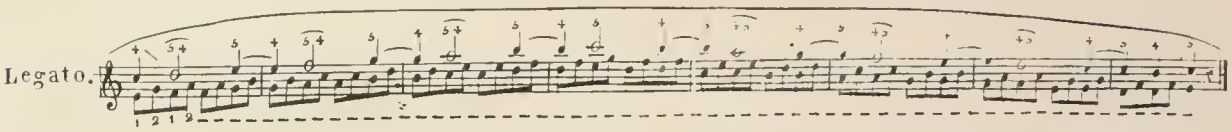
La sostituzione di un dito all` altro esser deve sempre regolata in proporzione delle Note successive, ed in modo, che mediante la sostituzione del dito ne restino tanti altri a disposizione quanti ne occorrono per l`esecuzione di esse.

Osservando così le prime due battute dell` ultimo esempio accennato  si troverà, sopra la seconda Nota SI, sostituito al police il 4° dito, perchè appunto ci mette a disposizione tre altri diti 3° 2°, e police per l`esecuzione delle tre successive Note discendenti, ed esaminando le ultime due battute si troverà che colla sostituzione del police al 3° dito sopra la seconda Nota SI. si pongono in libertà gl` altri quattro diti necessarii per l`esecuzione delle successive Note. L`esempio seguente da studiarsi tanto sopra i tasti lunghi che corti sarà molto utile per l`esercizio della sostituzione delle dita.

La sostituzione delle dita si eseguisce per lo più alla metà valore della Nota; così fra due legate del medesimo nome la sostituzione ha luogo sopra la seconda come dal seguente esempio si scorge.

In concorrenza di molte Note che per la loro complicazione, od estensione non possono essere tutte legate, le Note formanti parte principale del canto sono quelle, che a preferenza dell` altre esser devono regolate col portamento composto, e ciò accade particolarmente, allora che con una mano sola si eseguiscono due o più parti; ed in tal caso le Note superiori della mano dritta si suonano quasi sempre colli diti 4° e 5°; e quelle della mano sinistra colli diti 2° e police. L`esempio di alcune Scale legate faciliterà l`applicazione di queste osservazioni.

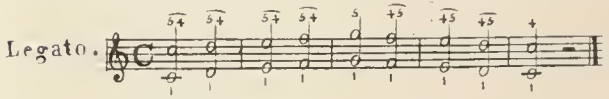
Esempio di Scala colla sostituzione di un dito per la mano dritta.



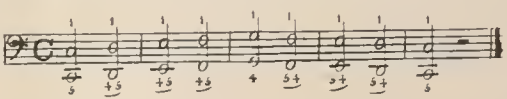
Per la mano sinistra lo scolaro potrà facilmente regolarsi prendendo norma dal su citato esempio.

Le Scale doppie per Terza, o Sesta legate in un tempo largo si eseguiscono colla sostituzione delle dita, come nell'esempio seguente viene esposto.

Esempio di ottave legate per la mano dritta.



Simile per la mano sinistra.



A norma di questi esempii, e di quanto qui sopra si è detto lo Scolaro potrà facilmente regolarsi in tutti que' casi, che esigono il portamento composto, applicando la sostituzione delle dita, con riflessione, per così ottenere la continuazione della voce senza il più leggiere distacco fra una Nota e l'altra.

ARTICOLO IV

Della Maniera di produrre l'effetto delle differenti espressioni.

Generalmente parlando si ottiene l'effetto delle varie espressioni coll'esecuzione esata della musica, de' differenti segni e parole aggiunte alle rispettive frasi, od anche semplici Note, cio che forma l'accento, e colorito delle composizioni musicali.

L'esecuzione esatta della musica consiste nell'osservare rigorosamente la misura, il valore d'ogni Nota, dei *punti*, dei *tratti*, *pause*, e dei *tempi* indicati al principio d'ogni composizione.

L'esecuzione esatta dell'accento, e del colorito dipende dal tocco del tasto. È dunque della maggiore importanza conoscerne bene i differenti modi, ciò che nel seguente articolo sarà esposto. Ma se a questi mezzi non è unito il dono della Natura d'un anima sensibile, e suscettibile delle varie impressioni, che per così dire, dirigono la mano, e stimolano le dita, l'esecuzione non giungerà mai a quel grado di perfezione, che commuove anche involontariamente l'animo di chi ascolta con attenzione. Lo scolaro deve dunque mettere particolar studio per sempre ricavare una voce dolce da ogni tasto, per investirsi del sentimento dell'Autore, e per rendere così l'esecuzione interessante per sè stesso, e per gl'altri.

Ora, pria d'esporre i differenti modi di toccare il tasto, conviene dire quali essere debbano i requisiti dello Stromento per renderlo atto a produrre gli effetti desiderati, ed a questo proposito non posso, che ripetere quanto è stato detto dal Signor L. Adam Membro del Conservatorio di musica in Parigi nel notissimo suo metodo pel forte piano all'Articolo 6°. *De la manière de toucher le Piano, et d'en tirer le son* cioè, che la tastiera esser deve egualissima, li tasti senza esser duri aver debbono una certa resistenza per poter rendere il suono in proporzione della maggiore, o minore compressione del dito, non mai del braccio, più o meno forte, secondo i gradi che il caso richiede; ma nello stesso tempo esser devono i tasti obbedientissimi rispondendo anche alla più leggiere e delicata compressione.

Percosso il tasto, e tenuto sfondato, l'oscillazione deve continuare almeno per una battuta di tempo ordinario e moderato assai, ed appena levato il dito, gli smorzatori debbano agire in modo, che più non si senta ombra di suono.

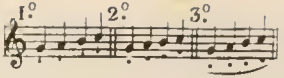
ARTICOLO V

Del tocco del tasto.

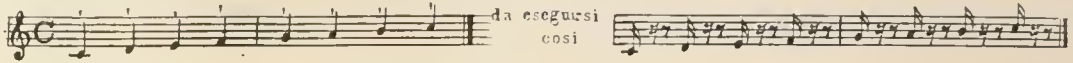
Che il tasto debba sempre essere sfondato si nell'esecuzione di un *Forte*, che di un *Piano* si è già detto nella prima parte; ma ciò non essendo bastante ancora per esprimere, e colorire i variati caratteri della musica, fa duopo perciò conoscere la loro varietà, e la differente maniera del tocco applicabile a cadauna di essi.

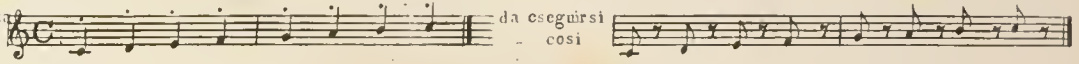
A maggiore semplicità, i Caratteri della Musica per quanto hanno rapporto al tocco del tasto, si possono ridurre a tre. Sciolto, Staccato, Legato.

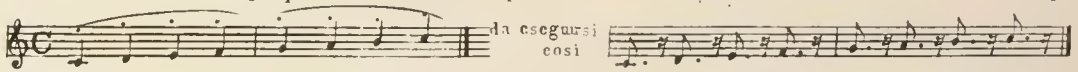
Il tocco pel Carattere Sciolto esser deve vibrato, e ciò si ottiene alzando alquanto il dito, senza però allungarlo, e ricadere perpendicolarmente sopra il tasto, abbandonandolo soltanto allora che si vi per cavare il suono dall'altro, e questo è il modo applicabile alle Composizioni caratterizzate colle denominazioni Con fuoco. Con brio. Maestoso e simili.

Avendo lo *Staccato* tre qualità di segni di convenzione quali sono 

tre per conseguenza esser devono le maniere di toccare il tasto. Il prelodato Signor L. Adam nel suo Metodo all' Articolo 7.mo *De la liaison des Sons, et des trois manieres de les detacher* ingegnosamente le descrive così.

Le Note marcate col primo segno denno essere toccate molto seccamente, battendo il tasto, e distaccandone immediatamente il dito, ciò che diminuisce di tre quarti il valore della Nota, supplendovi con degl'aspetti come dal seguente esempio si rileva. 

Il secondo segno esige il tocco men secco, lo che si ottiene battendo il tasto meno, e diminuendo di una sola metà il valore della Nota. 

Finalmente il terzo segno espresso con un arco al disopra di piccoli punti è il meno *Staccato* di tutti. Le Note segnate in tal modo potrebbersi chiamare *Note dolcemente marcate*. L'effetto di tal tocco si ottiene comprimendo il tasto senza batterlo, ed alzando il dito in tempo per diminuire di un quarto solo il valore della Nota. Si osservi l'esempio. 

Lo Scolaro si applicherà particolarmente allo studio di queste tre differenti maniere di *Staccato*, esercitandovisi sopra le Scale, e successivi esempii esposti nella prima parte del presente metodo, facendo osservazione però, che per esprimere i due primi segni dello *Staccato* in un tempo veloce ove ogni Nota esser deve molto distaccata e secca, è necessario un leggiere moto di pugno, quale esser deve flessibilissimo; e al contrario ne' tempi lenti ci restar deve immobile, essendo che il tocco si eseguisce col solo dito senz' alcun' altro movimento.

Un piccolo ritardo delle Note segnate in quest' ultima maniera contribuirà non poco all' espressione di una frase cantabile, come per esempio.

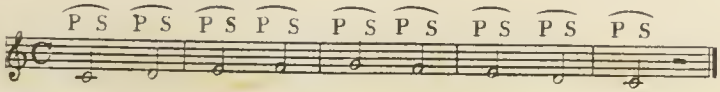
Nel Carattere Legato, il tocco si eseguisce come di sopra si è detto colla mano ferma ed immobile per quanto è possibile, e colle dita strettissime ai tasti. Se ne fa uso nelle frasi segnate colle denominazioni Legato = Con espressione = Con molta anima = Dolce = Con grazia = Piano = Pianissimo e simili. Ma siccome queste esigono diverse flessioni di voce, varii gradi tanto di forza, che di dolcezza, così lo Scolaro deve procurare, guidato dal sentimento della propria sua anima, ed investito di quello dell' Autore, saper dare a questo tocco quelle modificazioni, che necessarie sono per eseguire, e rendere una composizione musicale nel suo giusto carattere, e con quel sentimento, che ha diretto l' Autore nel concepirla.

Essendo l' unico mio scopo rendermi con quest' opera utile allo scolaro studioso, che ambisca acquistare un' esecuzione perfetta e distinta, gli propongo un mezzo per modificare il tocco nel Dolce = Pianissimo = Legato assai = mezzo che nella mia propria esperienza ho trovato produrmi sensibile ed ottimo effetto.

Lo Scolaro, allorchè vorrà eseguire una frase cantabile, = Colla maggior dolcezza = Pianissimo = o Legato assai, = cerchi dunque di porre il dito sopra il tasto in modo di sentirne leggierissimamente la sua superficie prima di comprimerlo, indi lo sfondi quasi accarezzandolo, dandogli quel grado di compressione indicato dal caso, ed in tal modo, se lo Stromento è dotato di una voce naturalmente dolce, e di una obbediente prontezza, ne ricaverà una qualità di suono, che quasi dir si potrebbe paragonabile al uno Stromento d' arco; fa però duopo una particolare avvertenza nel porre il dito sovra il tasto, acciò questo non si muova toccandone la sua superficie, perchè la più leggiere compressione inavvertente potrebbe impedirne l effetto, ed esporrebbe al pericolo di sfondare il tasto senza ricavarne il suono.

L' effetto che parmi essere ottenuto con questo tocco, ardentamente mi fa desiderare, che lo Scolaro ingegnoso con attenzione particolare vi si applichi, persuaso, ch' egli potrà con qualche mezzo suggeritogli dal genio suo proprio, portare ad un grado di perfezione quello che da me forse troppo debolmente è stato esposto.

L' esercizio seguente studiato nel modo che qui si indica renderà la mano atta all' esecuzione di questo tocco.



L' esecuzione di questo esempio deve essere studiata in tempo largo. Ogni Nota va divisa in due tempi. Al primo indicato colla lettera P. sopra la Nota, si pone il dito sopra il tasto in modo di sentirne la sua superficie senza premerlo; al secondo tempo marcato colla lettera S. posto egualmente sopra la Nota, si comprime e sfonda il tasto,

equilibrandone bene il grado di compressione, e così successivamente, ritenuta sempre la legge generale dello stile legato, che il dito non abbandoni mai un tasto pria di aver cavato il suono dall'altro.

Lo Scolaro dovrà poi mettere la maggiore avvertenza possibile per proporzionare il grado di compressione del tasto nell'esecuzione di un Crescendo = Diminuendo = o Perdendosi &. e simili, in modo, che ciò segua a poco a poco ed insensibilmente senza di che l'effetto sarebbe nullo.

Tutti i mezzi, tutte le risorse, che l'arte può suggerire per raddolcire, o prolungare i suoni dello Stromento debbono fissare l'attenzione di chi vi si applica con inpegno ed interesse: le poc'anzi esposte maniere di toccare il tasto formano certamente una delle più necessarie ed importanti parti di tali mezzi e risorse; ma i vantaggi, che ci presenta l'uso de' Pedali, e che non sono da negligersi ne conpongono un'altra parte non meno interessante, che pericolosa per chi non sa farne l'uso ginsto ed opportuno. Della maniera di servirsi de' Pedali sarà dunque l'Argomento del seguente articolo, e particolarmente parlerò, del Pedale, che leva i Smorzatori, come quello, che può servire alla perfezione di varii effetti, prolungando, rinforzando, raddolcendo il suono dello Stromento, e lascierò al talento e gusto dell'esecutore ingegnoso il servirsi degl'altri, o adoperandoli separatamente, cioè uno ad uno, o unendoli in quel modo, che crederà più proprio per ottenere l'effetto desiderato.

ARTICOLO VI

Della maniera di servirsi del Pedale, che leva i Smorzatori.

Per prolungare il suono coll'uso del Pedale, che leva i Smorzatori, ed ottenerne un buon effetto conviene non mai perdere di mira le tre seguenti avvertenze.

I.ma Non si fà mai uso di questo Pedale se non che in un Canto spiegato e largo, basato sopra il medesimo Accordo.

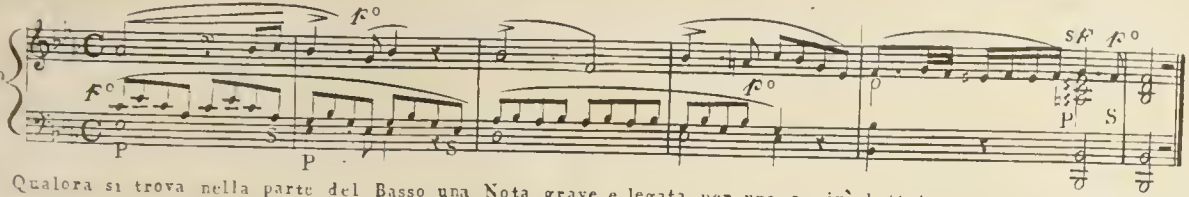
Segue l'Esempio

La lettera P. indica servirsi del Pedale, e la lettera S. marca l'esecuzione senza Pedale.

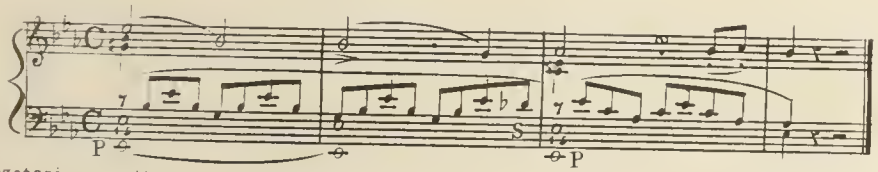
In queste due Battute scorgesi il principio di un Canto largo, basato sopra il medesimo Accordo perfetto di MI Bemolle, ed all'ultimo quarto della seconda Battuta si abbassano i Smorzatori perchè cambia la modulazione.

2.ª Avvertenza quella si è di abbassare i Smorzatori prima, che l` Armonia passi ad un altro Accordo, acciò che le voci del primo non si confondano con quelle del secondo, ciò che produrrebbe confusione delle voci e per conseguenza cattivissimo effetto; e di levarli nuovamente all` accordo seguente qualora il Canto sia tale come già sopra si è detto.

Nell` esempio che segue, e che continua il Canto principiato, cambiando l` Accordo si possono nuovamente levare i Smorzatori.

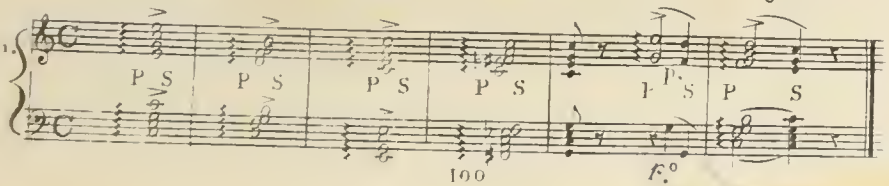


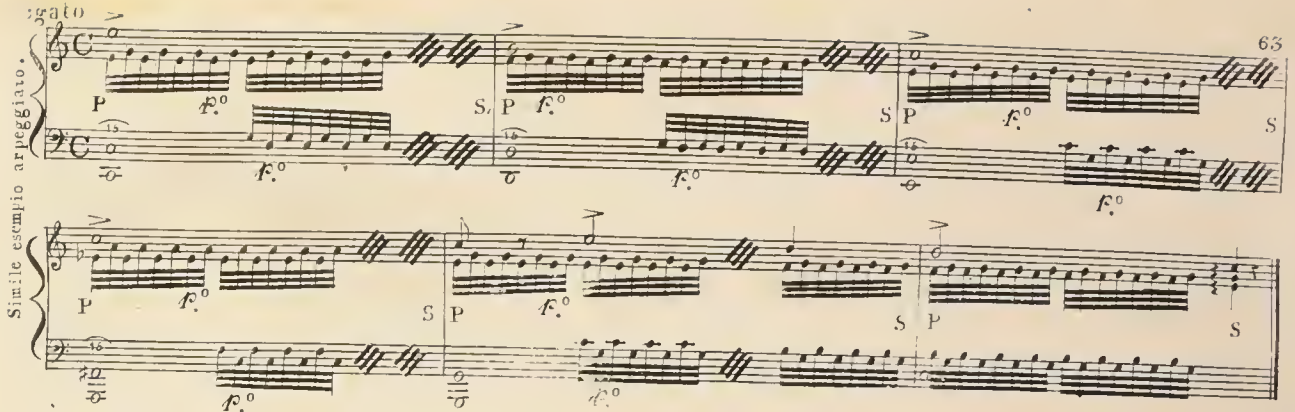
3.ª Qualora si trova nella parte del Basso una Nota grave e legata per una o più battute ancora, e che per la complicazione delle altre parti non rimanga alcun dito a disposizione per tenere sfondato il suo relativo tasto, si alzano i Smorzatori all` atto che si suona una tal Nota, per così prolungarne la voce, e si passa colla mano sinistra all` esecuzione delle altre Note, tenendoli alzati fino al cambiamento della modulazione. Il poco fi esposto Canto scritto con differente Ortografia potrà servire d` esempio.



Si levano i Smorzatori per ottenere con questo mezzo unito alla maggior compressione delle dita un *Forte* uno *Sforzato* maggiore e più sensibile. Gli Accordi semplici od arpeggiati, le Note tenute, e quelle accentate col segno > o colla parola *sforz.* acquistano maggior vigore risuonando di più, e l` effetto in conseguenza ne diviene più sensibile. Solo è necessario, che la modulazione non cangi, e che il tempo ne sia lento, senza che sarebbe inevitabile una disgustosa confusione di suoni.

Esempio degli Accordi.





Nell` esecuzione di simili Arpeggi conviene mettere particolare attenzione al tocco. Le dita debbono rimanere sempre strettissime ai tasti, e non muoversi se non che quanto basta per ottenere una continuata vibrazione delle corde, mediante la loro agitazione leggierissima, ma veloce ed eguale assai.

Allorche` un Accordo e` arpeggiato, e legato come segue, le dita non abbandonano mai il tasto finche` dura l` accordo medesimo, e cio` per vieppiu` legare l` Armonia.

Finalmente serve ancora questo Pedale per raddolcire il suono, e cio` si ottiene toccando il tasto colla maggiore delicatezza ed eguaglianza possibile, ma fa` duopo evitare colla piu` esatta avertenza ogni compressione piu` vibrata per non distruggerne l` effetto. Ne` Canti semplici, lenti, e che non cambiano modulazione, che rare volte; nelle frasi, che si raggirano sopra gli acuti ed esigono una esecuzione dolce, e delicata; nel *Pianissimo*, simil maniera produce un` ottimo effetto.

Tutto quello pero`, che fin qui si e` detto sopra la maniera di produrre ed ottenere l` effetto delle differenti espressioni, e dei mezzi, e delle risorse, che presenta l` uso de` Pedali in generale, esser deve suggerito e regolato dal proprio sentimento e buon gusto.

TERZA PARTE

I differenti Giri d'Armonia, che formano la terza parte dell'opera presente sono stati da me scelti, ad oggetto di facilitare allo Scolaro non istruito ancora de' principii armonici, e dell'arte di modulare, i mezzi di preludiare, girando i tuoni con varii movimenti, per renderlo così più padrone dello Strumento.

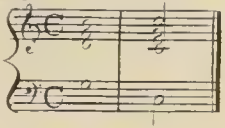
Questi Giri sono da me in prima presentati con semplici accordi, ed indi eseguiti colle Scale ed altri più complicati movimenti.

Alla fine d'ogni Giro si trova la cadenza finale. Lo Scolaro studioso potrà applicarla ad ogni cangiamento di tuono.

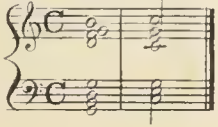
Senza entrare nell'analisi delle cadenze, ciò che appartiene soltanto ad un trattato d'armonia, e non già ad un semplice metodo per Clavicembalo, credo però far cosa grata ad uno Scolaro in quest'arte ancora non versato, se parlando della Cadenza finale in astratto, gli suggerisco il modo materiale di formarla, ed alcuni andamenti di Basso che la preparano.

Fare Cadenza vuol dire passare dalla Quinta del tuono ossia Producente alla sua Prima ossia Tonica; posta la Quinta per Basso, vi si aggiungono gl'intervalli di Terza maggiore, Quinta naturale, e Settima minore, che uniti danno l'accordo di Settima Producente e conducono alla Tonica.

Esempio di Cadenza in DO



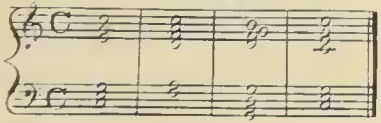
Più pieno così



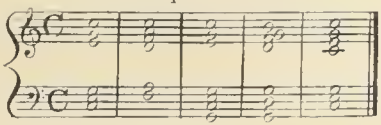
Il Basso che conduce alla Cadenza può progredire in varie maniere; io ne accennerò alcune delle più semplici ed usitate.

Il Basso allorchè si vuole far Cadenza può passare alla Quarta del Tuono accompagnata dalli intervalli di Terza, Quinta, e Sesta o pure di Terza e Sesta sola, indi và alla sua Producente ossia Quinta accompagnata col puro ed unico accordo di Settima producente, o pure lo modularla di più, coll'accordo di Quarta e Sesta che annuncia la Tonica, ed in seguito coll'accordo di Settima producente, che la stabilisce e fa Cadenza alla prima del tuono.

Esempio

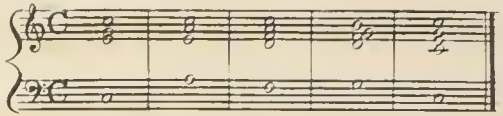


O così più modulata



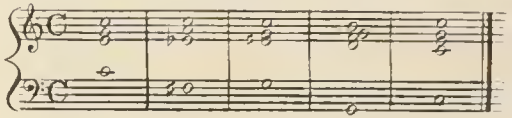
Il basso può passare alla Sesta maggiore del tuono accompagnata dagli intervalli di Terza e Quinta, indi alla Q... come si è detto.

Esempio.



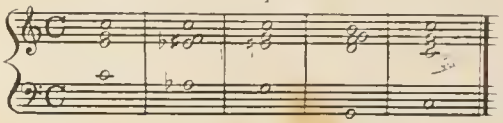
Il basso può anche passare alla Quarta eccedente del tuono accompagnata dall' accordo di Settima diminuita, ed indi direttamente alla Producente per far cadenza.

Esempio

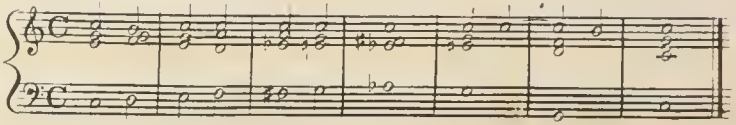


Può passare alla Sesta minore del tuono accompagnata cogli intervalli di Terza, Quinta, e Sesta eccedente, per indi andare alla Producente coll' accordo di Quarta e Sesta, e per ultimo l' accordo di Settima producente.

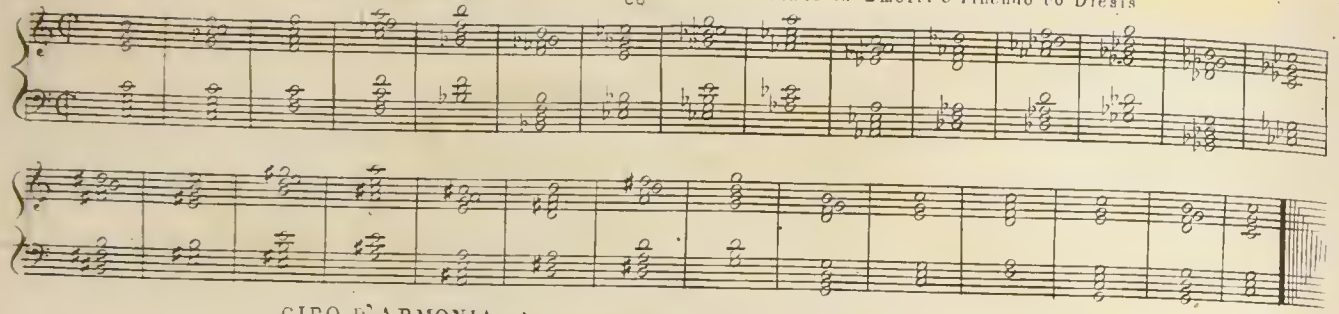
Esempio



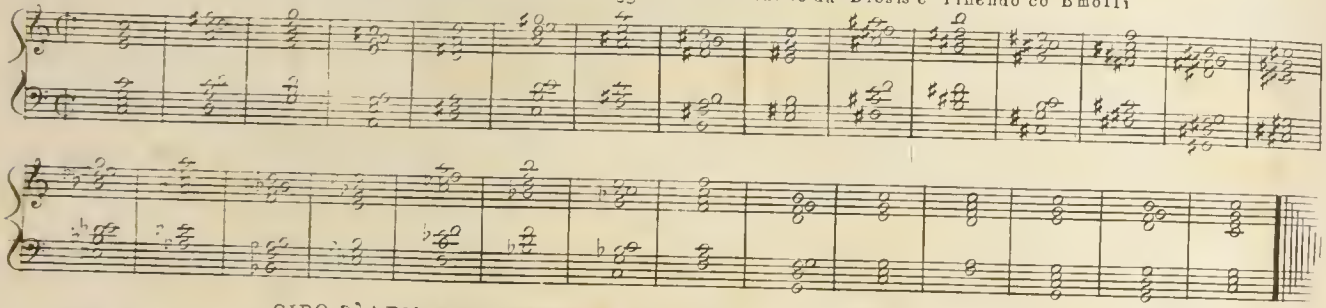
L' Esempio seguente presenta la Cadenza preparata cogli accordi riuniti di Settima diminuita e Sesta eccedente.



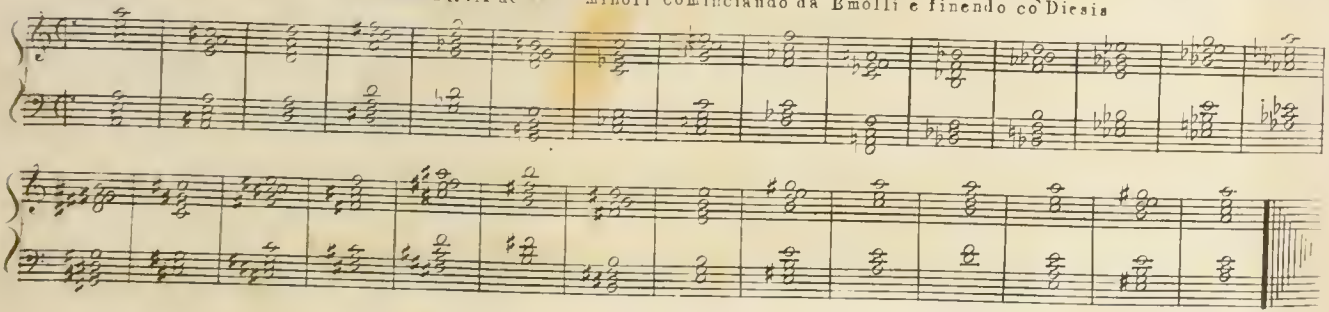
GIRO D'ARMONIA de' toni maggiori cominciando da' Bmolli e finendo co' Diesis



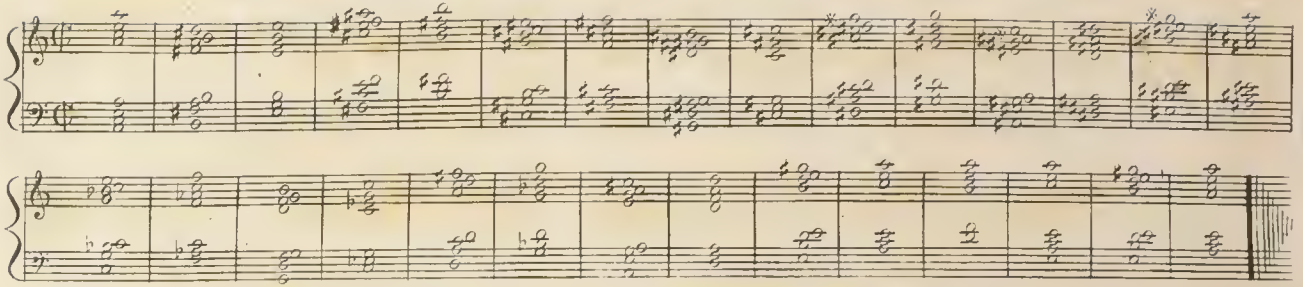
GIRO D'ARMONIA de' toni maggiori cominciando da' Diesis e finendo co' Bmolli



GIRO D'ARMONIA de' [illegible] minori cominciando da' Bmolli e finendo co' Diesis



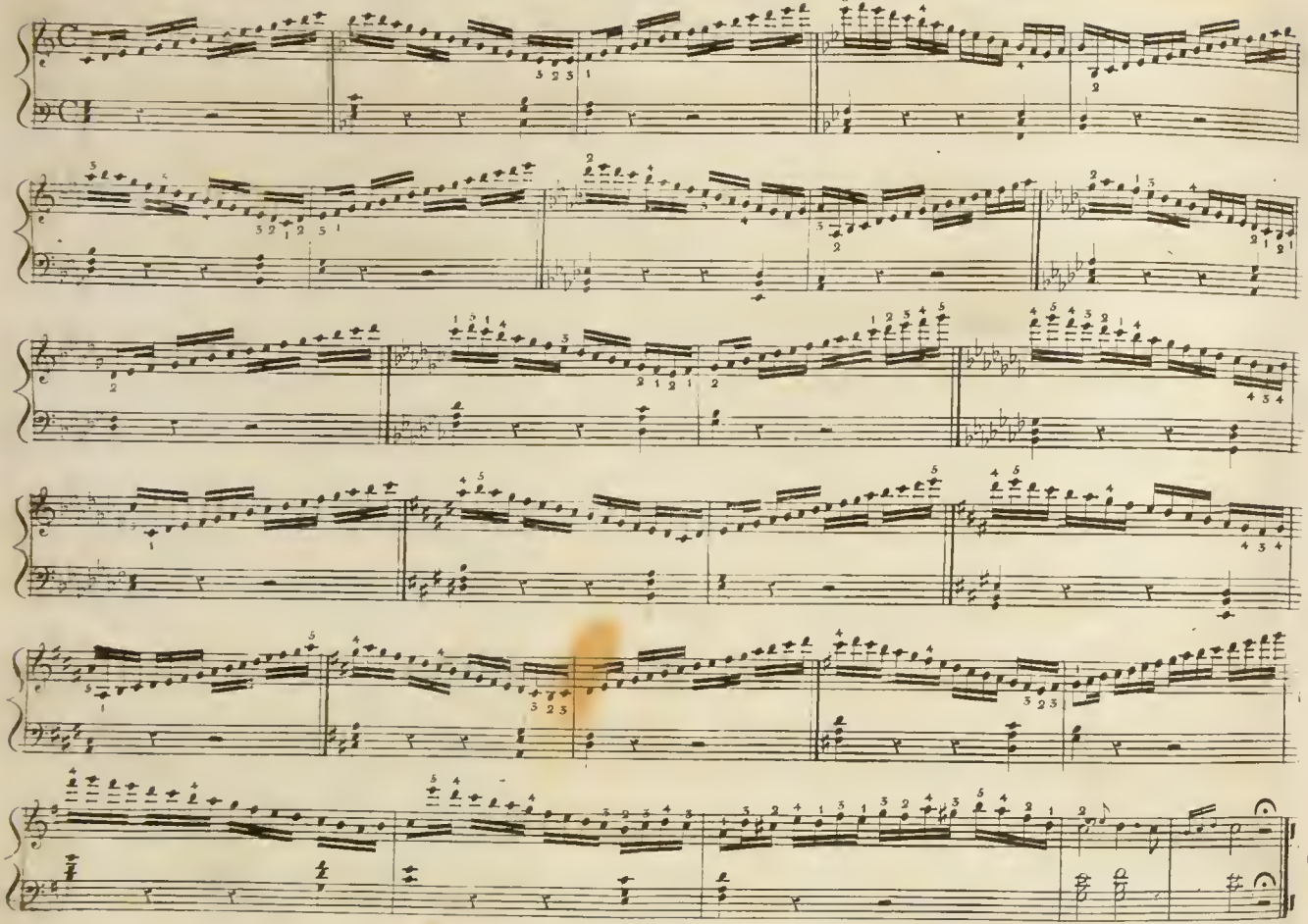
GIRO D'ARMONIA de' toni minori cominciando da' Diesis e finendo co' Bmolli



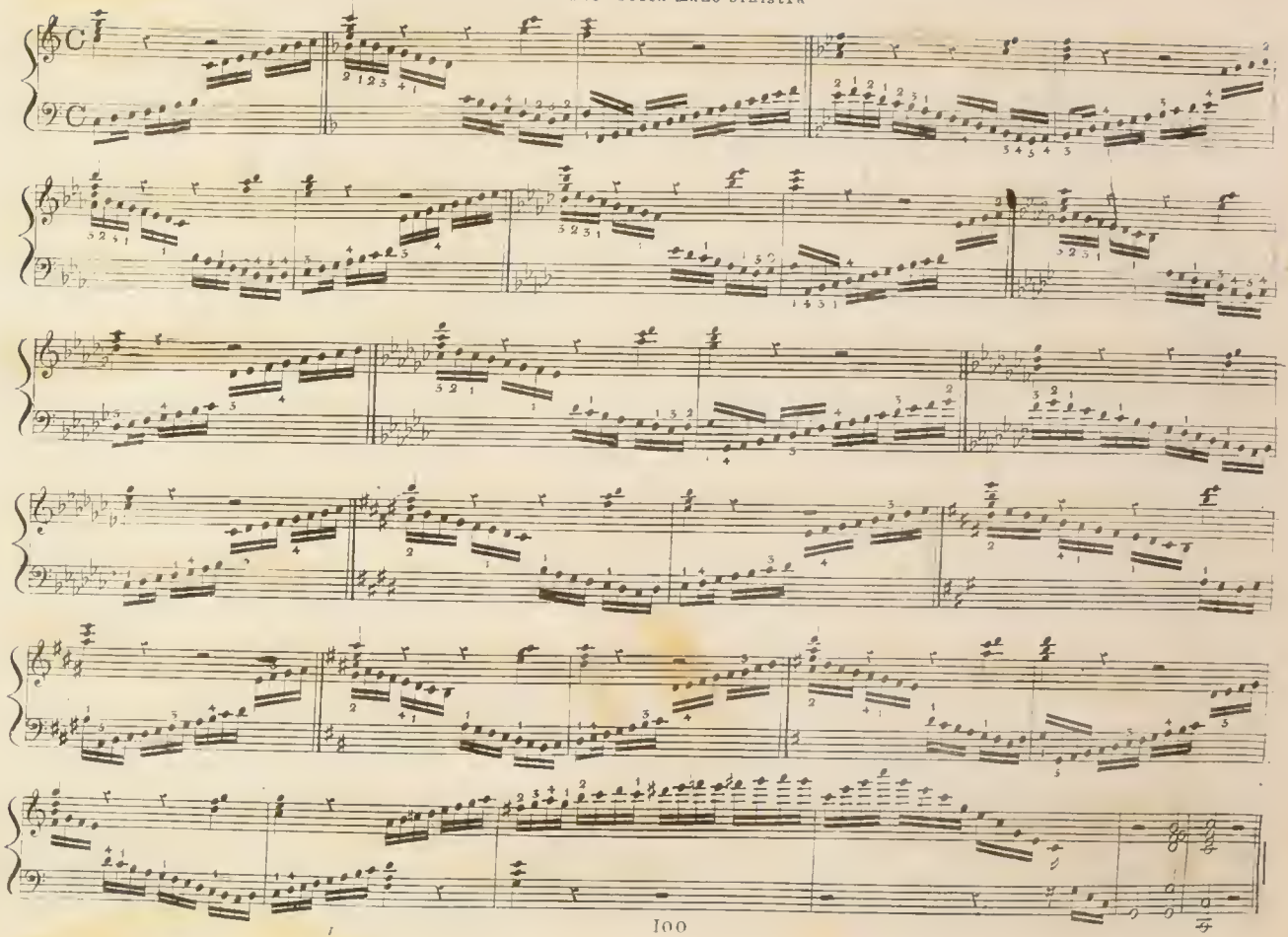
GIRO D'ARMONIA di tutti i toni maggiori, co' loro somiglianti minori,
cominciando co' Bmolli, e finendo co' Diesis, discendendo il Basso per Scala.

Seguono i medesimi GIRI, messi in Scala, tanto della mano dritta, che sinistra

GIRO D'ARMONIA dei toni maggiori cominciando da' Bmolli e finendo co' Diesis facendo scala colla mano dritta



Medesimo GIRO *facendo scala colla mano sinistra*



GIRO D'ARMONIA de' toni maggiori cominciando dai Diesis e finendo coi Bmolli facendo scala colla mano dritta

Medesimo GIRO facendo scala colla mano sinistra

GIRO D' ARMONIA de toni minori, cominciando da Bemolli, e finendo co Diesis, facendo scala colla mano dritta

Medesimo GIRO facendo scala colla mano sinistra

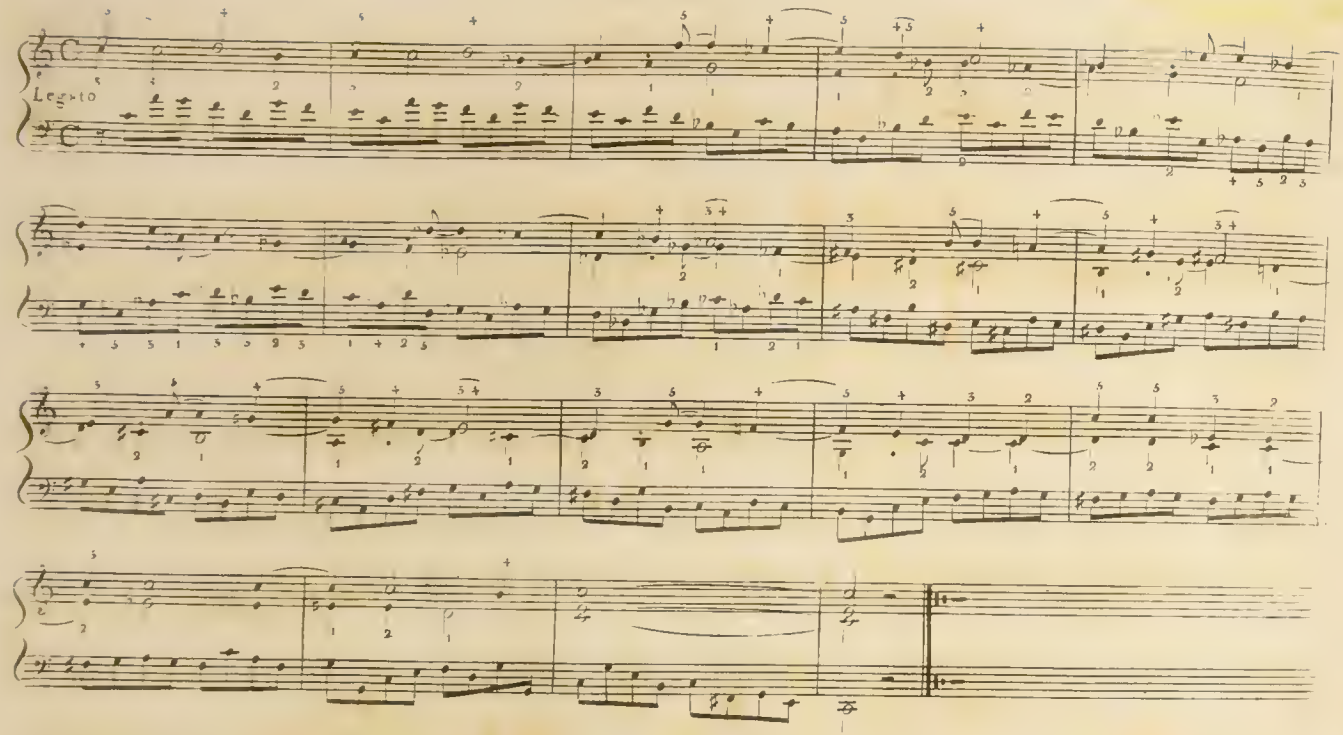
GIRO D'ARMONIA de' toni minori cominciando da' Diesis, e finendo coi Bmolli, facendo scala la mano dritta

Medesimo GIRO facendo scala colla mano sinistra

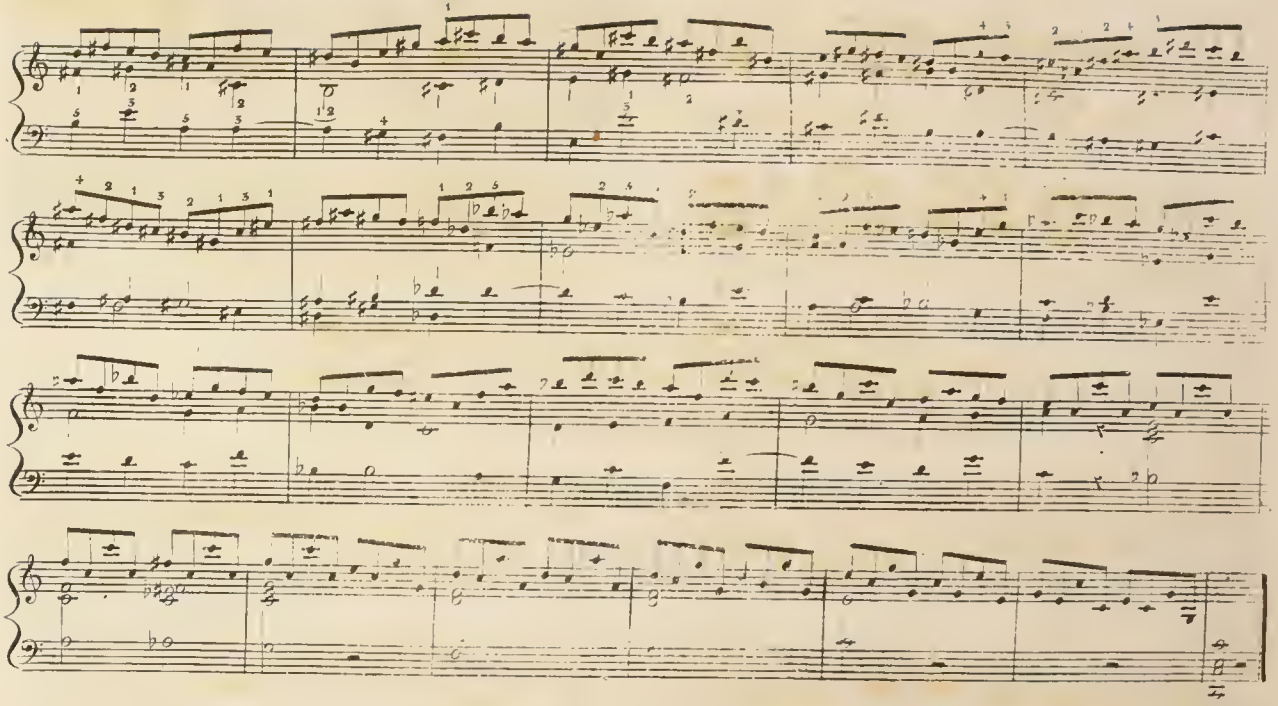
GIRO D'ARMONIA de' toni maggiori coi loro relativi minori, facendo scala la mano dritta, e discendendo il Basso di un grado cominciando da' Bmolli, e finendo co' Diesis

Medesimo GIRO facendo scala colla mano sinistra

GIRO d` Armonia co` Bemolli

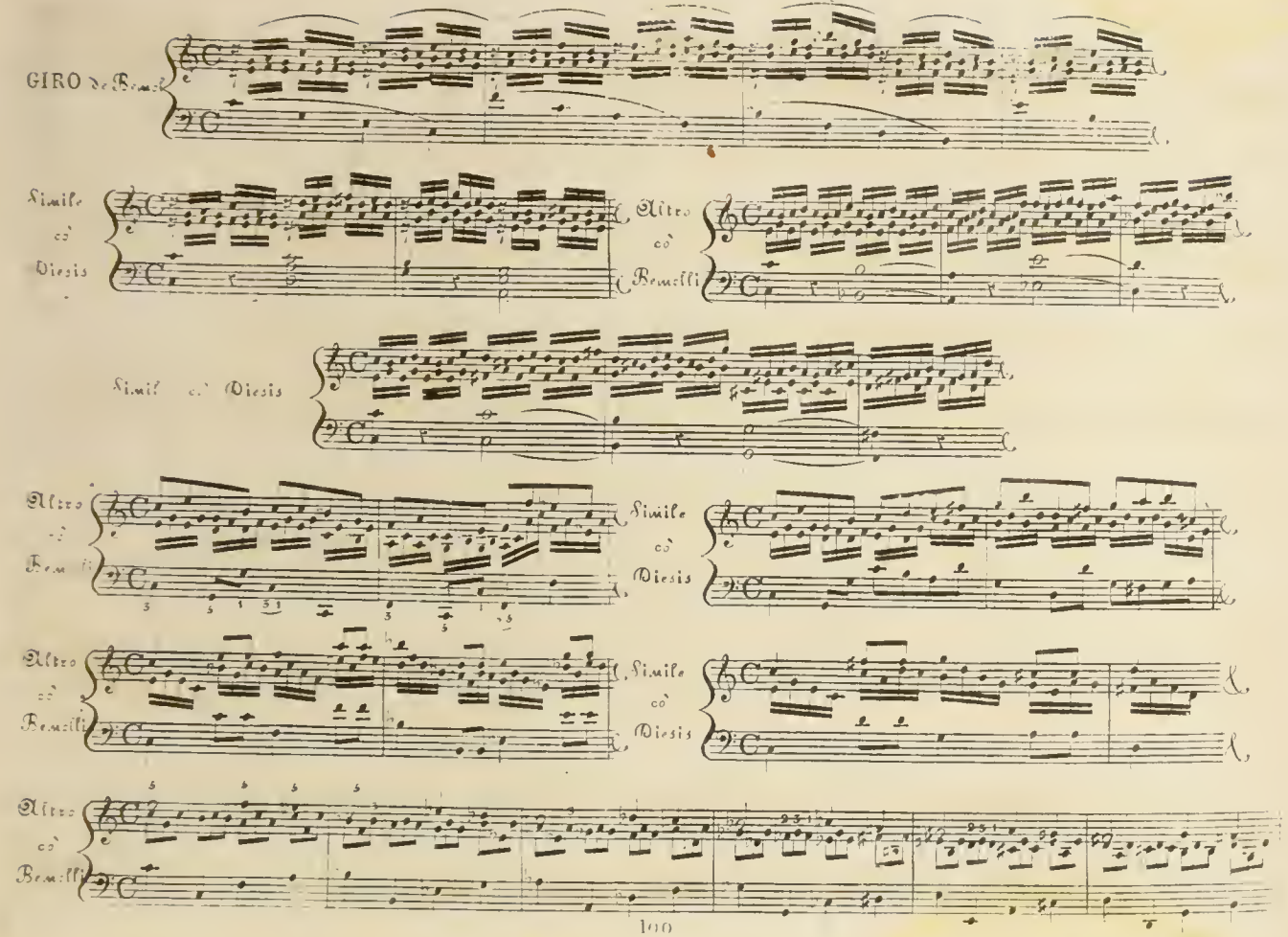


GIRO d` Armonia co` Diesis

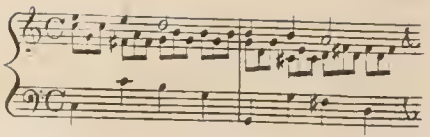


GIRO de' tuoni maggiori co' loro somiglianti minori.

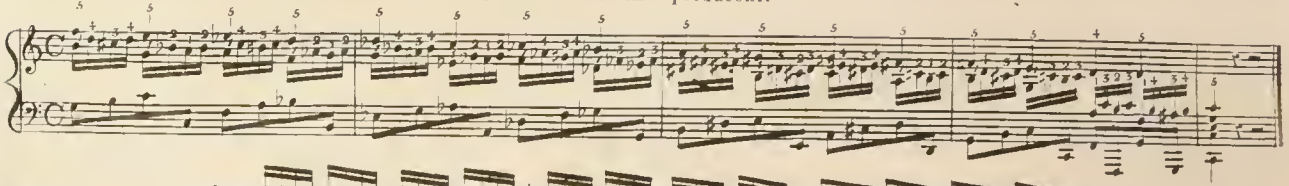
Esempii di differenti andamenti complicati



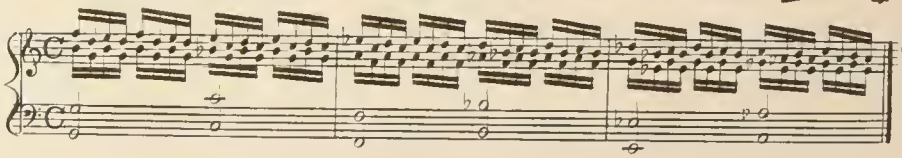
Simile co` Diesis



GIRO di Settime producenti

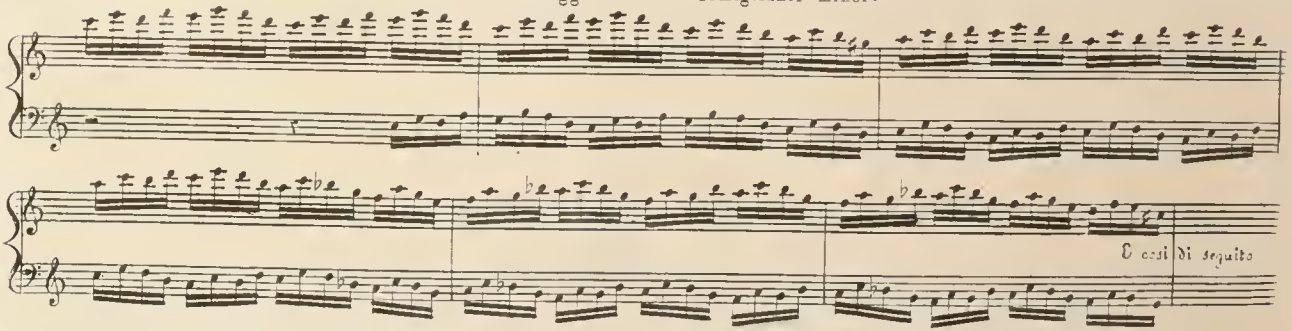


Altro di settime producenti



E cosi seguitando a uso ma del poc` anzi accennato Esempio

GIRO de tuoni maggiori e loro somiglianti minori



E cosi di seguito

Nello studio di queati GIRI d`armonia sara` di somma utilita` allo Scolaro diligente l`applicare le Cadenze finali poste soltanto in fine d`ogni esercizio, pur anco ad ogni cangiamento di tuono, perche in tal modo non solo si rendera` sempre piu` padrone dello Strumento ma aquisterà altresi la facilita` di fare le cadenze in qualunque siasi tuono.

Per ultimo, aggradisca lo Scolaro, che avrà seguite le traccie in questo metodo indicate, l'amichevole e sincero mio consiglio, quello cioè di porre tutta l'applicazione e tutto lo studio alli seguenti tre avvertimenti, alcuni de' quali trovansi già in quest' opera espressi, e che ora rinnovo mentre a parer mio contengono l'essenza della precisa ed esatta esecuzione.

1.° Procuri lo Scolaro di tenere il tasto sempre sfondato durante l'intiero valore d'ogni Nota, e si tosto che questo è finito levare immediatamente il dito; unendo a questo avvertimento anche l'osservazione dell'accento marcato, entrerà così nel sentimento dell'Autore, ed interessante renderà la sua esecuzione.

2. Metta particolare attenzione, acciò le due mani vadano bene unite, e le Note da eseguirsi colla mano dritta siano per mezzo sempre precisamente battute sopra quelle della sinistra cui appartengono. Una continua eguaglianza di tempo, una robusta e maestrevole esecuzione saranno il risultato di tale avvertimento.

3. La Cantilena, ossia Canto essendo l'anima delle composizioni musicali deve perciò essere sempre distinta dalle altre parti che l'accompagnano, sia che dessa trovisi sopra gli Acuti, in Mezzo, o al Grave. Cerchi dunque lo Scolaro di ottenere il bramato effetto, col dare una dolce bensì, ma più sensibile compressione a que' tasti, che esprimono le Note formanti il Canto ossia Cantilena.

Se potessi avere la dolce lusinga di attingere col tempo allo scopo, che nell'intraprendere quest' Opera mi sono proposto, quello cioè di facilitare agli Studiosi la via di ben suonare il Clavicembalo, e se il risultato della mia premura eguagliare potesse il sincero ed ardente mio desiderio di rendermi utile a chi tanto per professione, che per diletto allo studio di questo Stromento si dedica, la mia soddisfazione sarebbe al suo colmo, e compiti i miei voti.

Mi resta però a desiderare, che li Signori Maestri, che vorranno farmi l'onore di servirsi di questo Metodo abbiano la graziosa compiacenza per me, di volere co' loro lumi e cognizioni supplire a quanto io possa involontariamente, o per non aver, o diffondermi avere ommesso, o con non sufficiente chiarezza esposto.

INDICE DELLE MATERIE.

PARTE PRIMA.

Art. I. *Della posizione del corpo* . . . . . *Pag.* 7
II. *Della tastiera* . . . . . » 7
III. *Degli attributi della mano* . . . . . » 7
IV. *Della maniera di studiare in generale* . . . » 8
V. *Delle scale in generale* . . . . . » 9
VI. *Del portamento della mano in generale* . . » 9
VII. *Osservazioni generali sopra le scale* . . . . » 9
VIII. *Delle scale cromatiche* . . . . . » 18
IX. *Delle scale ascendenti di terza e discendenti di grado* . . . . . » 18
X. *Del moto contrario delle due mani* . . . . » 26
XI. *Delle scale per ottava* . . . . . » 30
XII. *Del portamento della mano negli accordi* . » 31
XIII. *Delle scale doppie con una sola mano* . . » 39

PARTE SECONDA.

Art. I. *Degli abbellimenti* . . . . . *Pag.* 49
II. *Dello stile legato* . . . . . » 54
III. *Del portamento composto* . . . . . » 55
IV. *Della maniera di produrre l'effetto delle differenti espressioni* . . . . . » 57
V. *Del tocco del tasto* . . . . . » 58
VI. *Della maniera di servirsi de' pedali* . . . . » 61

PARTE TERZA.

Del modo di preparare e formare materialmente la cadenza . . . . . » 64
Giri d'armonia con scale ed altri differenti andamenti complicati . . . . . » 66

ELENCO

De' Signori Associati a quest'edizione del metodo per lo studio del Clavicembalo del Signor F. POLLINI *disposto secondo l'ordine alfabetico.*

Accibi Giuseppe di Mantova.
Advocati Paolo di Reggio.
Airoldi Pietro di Milano.
Alemps Faustino di Fermo.
Arelli Luigi di Desenzano.
Artaria Ferdinando di Milano, *per* 13 *copie.*
Arz Giovanni di Revò.
Asioli Bonifazio di Correggio, Maestro e Direttore della R. Cappella, e Censore nel R. Conservatorio di Musica in Milano, *in carta velina.*
Asioli Giovanni di Correggio, Maestro di Cappella. *per* 3 *copie*, *una in carta velina.*
Asioli Giuseppe di Correggio.
Baglioni Antonio di Bergamo.
Balabio Carolina di Milano.
Baldaccini Giuseppe di Correggio.
Balochino Luigia di Milano.
Baraldi Giovanni Battista di Modena.
Barbò Teresa, Sposa al Sig. Vice-Pref. di Arona.
Barisani Giovanni Battista di Vicenza.
Baruzzi Tito di Ravenna.
Basilico Francesco di Novara.
Bassi Adolfo Maestro di Musica in Trieste.
Bellati Sigismondo di Mantova.
Belcredi Francesco di Milano.
Belgeri Francesco di Novellara.
Belgiojoso Carolina di Milano.
Bernabei Francesco di Modena.
Berra Maestro di Lingua.
Berscelli ..... Vice-Prefetto in Loreto.
Bertocca Antonio di Novara.
Besozzi Pietro di Milano.
Bettini Giuseppe di Codogno.
Bianchi, Giudice in Cremona.
Bianchini Carolina di Novara.
Biancoui Antonio di Milano.
Bigatti Carlo di Milano, Maestro di Cappella.
Bignami Maddalena di Milano.
Bittoni Luigi di Camerino.
Boccalari Giuseppe di Luzzara.
Boccalari Pietro di Verona, *per* 13 *copie.*
Bojoli Giovanni di Pavia.
Bolzoni Teresa di Casalmaggiore.
Bonazzi Ferdinando di Milano, Professore e Maestro di Musica, *per* 8 *copie*, *una in carta vel.*
Bonelli, Abbate, Pietro di Milano.
Bortolotti, Abbate, Francesco di Manjago.
Borromeo Carolina di Milano, *in carta velina.*
Bosisio Vincenzo di Reggio, *in carta velina.*
Braga, Arciprete, di Ariano.
Brasca Gaetano di Piadena, *per* 2 *copie.*
Brenna Pietro di Como.
Brunelli ..... Direttore delle poste del Metauro in Macerata.
Brusoni Luigi di Sassuolo.
Bruti Vincenzo Antonio di Fermo.
Busi Luigia di Casalmaggiore.
Buzzacarini Ferdinando di Bovolenta.
Caccia Angelo di Novara.
Caccialanza Pasquale di Codogno.
Cagiati Giovanni di Camèri, Professore, Maestro di Musica.
Calegari Francesco di Bologna, *in carta velina.*
Campi Pietro di Saronno.
Caraudini Serena di Mantova.
Carburi Carlotta Liussio di Tolmezzo presso Udine.
Carcano Antonio, Vice-Prefetto di S. Ginnesio.
Carcano Pietro di Milano.
Carli, Negoziante, Editore di Musica in Parigi, *per* 4 *copie.*
Carlotti Antonio, Ciambellano di S. M. il Re d'Italia in Milano.
Carlucci Pietro di Macerata.
Casa di educaz. femminile in Osimo, *per* 2 *copie.*
Cattaneo Antonio di Novara.
Cesi Annibale di Modena.
Chiaro Carlo di Novara.
Chierici Angelo di Reggio.
Chierighin, Abbate, Nicola di Venezia.
Cleva Mattia di Brescia.
Clerici Marianna di Milano.
Cicognara Gerolamo, Podestà di Ferrara.
Cicognara Zanchetti Anna di Ferrara.
Cittadella Stanislao, Segr. Municip. di Ferrara.
Colbassari Alessandro di Fossato.
Colocci Anastasia di Ancona.
Collegio Campana in Osimo, *per* 4 *copie.*
Collegio di educaz. in Cremona (la Direttrice).
Comaro Mocenigo Laura di Vicenza.
Concetti Concetto di Macerata.
Conservatorio R. di Musica in Milano, *per* 6 *copie*
Contucci Carlo di Fermo.
Convito delle Orsoline in Recanati.
Convitrici del Collegio di Fermo (le Signore).
Corbetta Francesco, Segr. Aggiunto in Fermo.
Cornaglia, Baronessa, Luigia in Fermo.
Crespi Giovanni Angelo di Robecco.
Crivelli Antonio, Professore di Fisica nel Liceo di Trento.

Curcio ..... di Fermo, Maestro di Cappella, *per 6 copie.*
Curioni Alberico, Segretario presso la Vice-Prefettura in Pavia.
Dall'Oglio Alessandro di Modena.
De Mosto Maria di Treviso.
Depretis Gerolamo di Milano.
Direttore (il) di Musica in Sassuolo.
Dorottea Giovanni di Battaglia.
Duelli Margherita di Novara.
Errighi Giuseppe di Fermo.
Farina Giacomo, Convitore nel Collegio Gallio di Como.
Ferrari, Abbate, Franc. di Roveredo, *per 13 cop.*
Ferrario Pietro Martire, Dottor Fisico in Sondrio.
Ferraris Angiola di Vigevano.
Ferrero Diamanta di Novara.
Feruta Filippo di Novara.
Festa Felice di Torino, Negoziante di Musica, *per 7 copie.*
Fiandri Antonio di Correggio.
Finzi Usiglii Vittoria di Correggio.
Fizzoli Michele di Fermo, Fabbricatore di Piano-forte.
Foglia Serafino.
Forni Giovanni Battista di Modena.
Fossarini Bentivoglio Adelaide di Ferrara.
Frauciolini Lodovico di Ancona.
Franzoni Giovanni Battista di Locarno.
Fusco Michele di Modena, Maestro di Cappella.
Gabelli D.r Gerolamo, Consigliere di Prefettura in Cremona.
Gallo Cesare, Podestà di Osimo, *per 6 copie.*
Gandini Antonio di Modena.
Ganzari Rosina di Correggio.
Garaudé A. di Parigi della Musica particolare dell' Imperatore, Autore del nuovo metodo di canto adottato per la scuola degli allievi dell' Istituto delle Case Imperiali Napoleone.
Gaspari Giacomo, Prefetto del Metauro in Ancona.
Gasparini Antonio di Milano, *in carta velina.*
Gattoni Giuseppe di Milano.
Gautieri Onorato di Novara.
Gautieri Giuseppe, Consig. Dipart. in Novara.
Gazzi Giuseppe di Casalmaggiore.
Gazzoldo (di) Nicola di Mantova.
Generali Pietro, Maestro di Musica, e Filarmonico della Congregazione di Musica di Roma.
Genestrone Carlo di Novara.
Gianorini Antonia di Milano.
Gigliani Luigi di Ancona.
Girard Enriebetta di Milano.
Giuliani Antonio di Modena, Maestro di Cap.
Gonzaga Nembrino Raffaele di Ancona, *per 2 copie.*
Gori Pietro di Milano.
Gregori Luigi di Correggio.
Grillenzoni Bonifazio di Correggio.
Guzzoni Lavinia di Correggio.
Jequart..... di Milano, *in carta vel.*
Istruzione pubblica del Regno (la Direzione generale) *per 100 copie.*
Lambertini Luigi di Bologna.
Laureati Gioachimo di Fermo.
Lavigna Vincenzo, Maestro di Cap. in Milano.
Leinati Giulio di Milano.
Liceo (il) di Bergamo, *per 13 copie.*
Litta Pompeo, Capitano d' Artiglieria in Ancona.
Locatelli Pietro di Milano, Ingegnere.
Lodi Angelo di Ferrara, Maestro di Musica, ed Accademico Filarmonico di Bologna.
Lonni Andrea di Pesaro.
Lucilla ..... di Ancona.
Luini Stefano di Milano, Cavaliere e Prefetto dell' Agogna.
Macope Alessandro, Segretario in Capo della Municipalità di Padova.
Maffioli Loati Giuseppe, Vice-Prefetto d'Arona, *per 2 copie.*
Maggi Antonio, Convitore nel Collegio Gallio di Como.
Malacarne Adriana di Verona.
Mancini ..... Podestà di Lodi.
Mandruzato Francesco di Treviso.
Mannocchi Gio. Battista quondam Lorenzo di Fermo.
Manzini Giuliano di Modena.
Manzotti Giuseppe di Milano, Ingegnere.
Marebisio Francesco di Modena.
Marillac *dit le jeune* Mercante di Musica a Ginevra.
Maseheroni Gaetano di Milano.
Matteucci Luigi di Fermo.
Mauri Ambrogio di Milano.
Mayr Simone, Maestro di Cappella in Bergamo, *per 15 copie.*
Mazzoni Camillo di Milano, Maestro di Musica.
Merloni Serafino di Pesaro.
Miari, Abbate, Antonio di Finale.
Monna Marco di Novara.
Monteeuccoli Enea di Modena.
Monti Dottor Carlo di Novara in Borgomanero.
Morandi Pietro di Sinigaglia, Maestro di Cap.
Morardet Pietro di Milano.
Morizio Giovanni di Casalmaggiore.
Moro, Abbate, Giovanni di Milano, Compositore di Musica.
Morselli Caterina di Vigevano.
Mosehetti Nicola di Fermo.
Mozart Carlo.
Natalucci Giovanni di Ancona.
Neri Benedetta di Novara.
Norsa Zifera, vedova Formiggini di Milano.
Orland Ferd. di Parma, Maestro di Cappella.
Padulli Marianna di Milano.
Pagani Giuseppe, Maestro di Rettorica nel Collegio Gallio di Como.

Pallota Desiderio di Macerata.
Parea Carolina di Milano.
Parea Carlo di Milano, Ingegnere in Capo del Dipartimento d' Olona.
Patrignani, Canonico, Cesare di Comacchio.
Paresi Giuseppe di Novara.
Pelli Filippo di Milano.
Perozzi Luigi di Ancona.
Pezzone Carlo di Milano.
Piantanida Camillo.
Pietrasanta Carlo di Milano.
Podaliri Giovanni Battista di Milano.
Podestà (il) di Castel leone, *per* 4 *copie*.
Podestà (il) di Sant' Angelo, *per* 3 *copie*.
Poffa Giovanni di Cremona, Maestro di Cappella.
Polidoro Giuseppe di Desenzano.
Pollastri Antonio di Modena.
Ponzetti Giovanni Antonio di Soresina.
Prina Giovanni di Novara.
Priori Vincenzo di Verona, *per* 13 *copie*.
Provasi Desiderio, Segretario Generale in Fermo.
Puccetti Luigi di Cingoli.
Quirini Vincenzo di Treviso.
Racheni Vincenzo di Pavia.
Ragazzoni Domenico di Ferrara.
Rasini Rosa nata Marcacci di Milano.
Reina Rosa di Novara.
Remondini Francesco di Bassano.
Riedi Francesco di Obersax ne' Grigioni, *per* 2 *copie*.
Ricotti Luigi di Ancona.
Ripanti Raffaele di Ancona.
Rolla Alessandro, Direttore d' Orchestra al Regio gran Teatro della Scala in Milano, e Virtuoso di Musica al servizio di S. M. il Re d' Italia.
Romagnoli Agostino di Ancona, *per* 2 *copie*.
Ronconi Domenico, primo Tenore al servizio di S. M. il Re d' Italia in Milano.
Rondini Luigi di Macerata.
Rossi, Abbate, Agostino di Novara.
Rossi Luigi di Milano.
Rovida Domenico di Milano.
Ruga Carlo, Canonico di Gozzano.
Ruggieri Elpidio di S. Elpidio, Maestro di Cap.
Rusconi Giuseppe di S. Vito al Tagliamento.
Rustiani Giuseppa di Novara.
Sacchi Margarita di Novara.
Sala Angelo Maria, Guardiano de' Min. Conv. alla B. V. del Sasso sopra Locarno.
Sariè Giuseppe di Torino.
Savani, Abbate, Paolo di Carpi.
Savoja, Abbate, Vittorio di Novara.
Seminario (il) di Sanseverino.
Serazzi Guglielmo di Novara.
Sessolina Giuseppe di Milano.
Simoni Gabriele di Monselice.
Silva Prospero di Reggio.
Silvani Gaetano di Milano.
Società Filarmonica di Venezia.
Società Filodrammatica di Treviso.
Sola Angela di Conselve.
Sola C. M. Compositore e Prof. di Musica a Ginevra.
Solari ..... Podestà di Loreto, *per* 3 *copie*.
Soliva Carlo di Milano.
Somaglia Gio. Luca di Milano.
Sommariva Angioletta di Vicenza.
Sommi Serafino di Cremona.
Soresi Pietro di Milano.
Sozzi Giuseppe di Bergamo.
Spadoni Giuseppe di Reggio.
Spaur Federico Giovanni di Spor.
Spaur Giovanni di Tassulo.
Stabilimento di educaz. femminile in Sanseverino.
Stella Antonio Fortunato in Milano, *per* 13 *copie*.
Stockner Michele di Milano.
Strigelli, Consigliere, Segretario di Stato, Conte e Commendatore dell' Ordine della Corona di Ferro.
Suman Marcantonio di Conselve.
Susskind J. A. di Augsbourg, Banchiere.
Taccagnini Gerolamo di Fermo.
Taverna Antonia di Milano.
Thun Giuseppe di Trento.
Thun Leopoldo di Trento.
Tiozzo Fortunato del fu Antonio in Chioggia.
Tommazzoli Bernardino di Cles.
Tonielli Gerolamo di Novara, Ingegnere.
Trombetta Luigi di Casalmaggiore.
Vaccini Alessandro di Correggio.
Vaccarezza, Abbate, Luigi di Milano.
Valaperta Luigi Maestro di Musica.
Varagnolo Gerolamo di Sauto in Chioggia.
Vassalli Aurelia di Milano.
Veuegoni Antonio di Milano.
Vernizi Lucia di Correggio.
Widman Lodovico, Cavaliere, Barone, Colonnello Comandante delle Reali Guardie d' onore di S. M. il Re d' Italia.
Villa Ubaldo di Milano Maestro di Musica.
Viscontini Luigia di Milano.
Viscontini Pietro di Milano, Profess. di Musica.
Vismara Giuseppe, Professore di Fisica Sperimentale nel Liceo in Cremona.
Wolff hauloch Mercante di Musica a Ginevra.
Zaccagna Bortolan Teresa di Treviso.
Zaccagna Gaetano.
Zanatta Bartolommeo di Milano, Segretario presso la Direzione generale di pubblica istruzione, *in carta velina*.
Zanatta Antonio di Milano.
Zandonati Giovanni Maria di Rovcredo, *per* 3 *copie*.
Zorzi Giuseppe Angelo Napoleone, Paggio di S. M. in Milano, *in carta velina*.
Zuccardi Grisanti Massimo di Novellara.
Zuccoli Bartolommeo di Milano, *per* 2 *copie*.